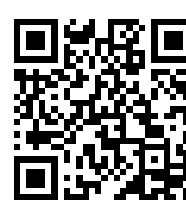
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

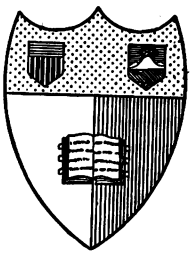
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PT
1551
K2
H47

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

PT
1551
K2H47



Cornell University Library
Ithaca, New York

BOUGHT WITH THE INCOME OF THE
FISKE ENDOWMENT FUND
THE BEQUEST OF
WILLARD FISKE
LIBRARIAN OF THE UNIVERSITY 1868-1883
1905

Digitized by Google

The date shows when this volume was taken.

NOV 24 1963

HOME USE RULES

All books subject to recall

All borrowers must register in the library to borrow books for home use.

All books must be returned at end of college year for inspection and repairs.

Limited books must be returned within the four week limit and not renewed.

Students must return all books before leaving town. Officers should arrange for the return of books wanted during their absence from town.

Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.

Do not deface books by marks and writing.

Cornell University Library
PT 1551.K2H47
Studien zur Kaiserchronik,
3 1924 026 158 349 olin

Digitized by Google

Digitized by Google

3637
Da 41

BEITRÄGE ZUR KULTURGESCHICHTE
DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE
HERAUSGEGEBEN VON WALTER GOETZ

BAND 41

STUDIEN ZUR KAISERCHRONIK

VON

MARTA MARIA HELFF

LEIPZIG / B. G. TEUBNER / BERLIN

Digitized by Google

BEITRÄGE ZUR KULTURGESCHICHTE
DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE

HERAUSGEGEBEN VON WALTER GOETZ

1: **Das Heiligen-Leben im 10. Jahrhundert.** Von L. Zoepf.

2: **Papst Leo IX. und die Simonie.** Ein Beitrag z. Untersuchung d. Vorgeschichte d. Investiturstreites. Von J. Drehmann.

3: **Jacob von Vitry, Leben und Werke.** Von Ph. Funk.

4: **Über Naturgefühl in Deutschland** im 10. u. 11. Jahrh. Von G. Stockmayer.

5: **Die Wundmale des heil. Franziskus von Assisi.** Von J. Merkt.

6: **Geschichtsauffassung u. Geschichtschreibung in Deutschland** unt. d. Einfluß d. Humanismus. Von P. Joachimsen. I. Teil.

7: **Die Podestàliteratur Italiens im 12. und 13. Jahrh.** Von F. Hertter.

8: **Abt Heriger von Lobbes, 990–1007.** Von O. Hirzel.

9: **Die Bettelorden und das religiöse Volksleben Ober- und Mittelitaliens im 13. Jahrh.** Von H. Hefele.

10: **Bischof Salomo III. von Konstanz, Abt von St. Gallen.** Von U. Zeller.

11: **Die deutsche Reichsritterschaft** in ihrer staatsrechtl.-polit. Entwicklung von d. Anfängen b. z. Jahre 1495. Von O. Eberbach.

12: **Individuelle Persönlichkeitsschilderung in d. deutsch. Geschichtswerken des 10. und 11. Jahrh.** Von R. Teuffel.

13: **Das religiöse Volksleben** am Ausgang des Mittelalters. Nach Augsburger Quellen. Von I. Schairer.

14: **Poggius Florentinus' Leben und Werke.** Von E. Walser.

15: **Felix Fabri aus Ulm und seine Stellung zum geistigen Leben seiner Zeit.** Von M. Häußler.

16: **Die Mystikerin Margaretha Ebner.** (ca. 1291–1351). Von L. Zoepf.

17: **Die Einführung der Reformation in der Grafschaft Ortenburg.** Von L. Theobald. I. Teil.

18: **Das Naturgefühl im Mittelalter.** Von W. Ganzenmüller.

19: **Die Staatstheorie des Marsilius von Padua.** Von L. Stieglitz.

20: **Die Ordensregeln des heiligen Franz von Assisi u. die ursprüngl. Verfassung d. Minoritenordens.** Von V. Kybal.

21: **Studien zur Individualität des Franziskus von Assisi.** Von H. Tilemann.

22: **Venantius Fortunatus.** Seine Persönlichkeit und seine Stellung i. d. geistlichen Kultur d. Merowingerreiches. Von R. Koebner.

23: **Coluccio Salutati u. das humanistische Lebensideal.** Von A. von Martin.

24: **Die Politik Mailands in d. erst. Jahrzehnten des 13. Jahrh.** Von E. Abegg.

26: **Florian Geyer.** Eine biographische Studie. Von H. Barge.

27: **Das orientalische Problem zur Zeit der Entstehung des türkischen Reiches nach venezianischen Quellen.** Ein Beitrag zur Geschichte der Beziehungen Venedigs zu Sultan Bajezid I., zu Byzanz, Ungarn und Genua und zum Reiche von Kiptschak (1381 bis 1400). Von M. Silberschmidt.

28: **Petrarca.** Darstellung seines Lebensgefühls. Von E. Wolf.

29: **Die zeitgenössischen Bildnisse Karls des Großen.** Von P. E. Schramm.

30: **Friedrich der Weise und die Kirche.** Von P. Kirn.

31: **Personendarstellung bei den florentinischen Geschichtschreibern der Renaissance.** Von H. Gmelin.

32: **Studien über Joachim von Floris.** Von H. Grundmann.

33: **Die Weltanschauung des Giovanni Villani.** Ein Beitrag zur Geistesgeschichte Italiens im Zeitalter Dantes. Von E. Mehl.

34: **Das abendländische Gemeinschaftsbewußtsein i. Mittelalter.** Von R. Wallach.

35: **Gerbert (Silvester II) als Persönlichkeit.** Von F. Eichengrün.

36: **Nachlaß-Inventare des Angelo da Uzzano und des Ludovico di Gino Capponi.** Mit Einleit. u. Anmerk. Von W. Bombe.

37: **Die Utopia-Schrift d. Thomas Morus.** Erklärt von H. Brockhaus.

38: **Mutianus Rufus und seine geistesgeschichtliche Stellung.** Von F. Halbauer.

39: **Die Bauten des Klosters Alpirsbach.** Mit 19 Taf. nach Zeichnungen von G. Fehleisen.

40: **Weltanschauung und Geschichtsauffassung Jakob Burckhardts.** Von R. Winners.

41: **Studien zur Kaiserchronik.** Von M. M. Helff.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Digitized by Google

BEITRÄGE ZUR KULTURGESCHICHTE
DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE
HERAUSGEGEBEN VON WALTER GOETZ

BAND 41

STUDIEN ZUR KAISERCHRONIK

VON

MARTA MARIA HELFF

1930
LEIPZIG UND BERLIN
VERLAG UND DRUCK VON B. G. TEUBNER

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

3639
Da44

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

I. Zur Literatur 1

II. Höfische Elemente in der Kaiserchronik 8
a) Über höfische Erziehung, zuht und mâze 9
b) Der höfische Mann 11
c) Die höfische Frau 12
Das Minnigliche, das Ritterliche 13
d) Stellung des Fürsten zum Gefolge 15
Herrin und Untergebene 16
e) Empfang und Abschied. Boten senden 16
f) Höfische Parade: Schilderung von sent, hôhgezîte, Gastfreundschaft, Prachtbauten, Erwähnung schönen Geschmeides, von Kleidern, Gold und Edelsteinen 18
g) Fremdwörter 22
h) Literarisches Porträt 23
i) Höfische Toleranz 29
k) Reflexionen und Verschiedenes: Zeitklage, Stimmungsbild des Minnesangs, Höfischer Plural, Heraldik 33

III. Anklänge an die sog. Spielmannsdichtung 36
a) Lebhafte Erzähltechnik 37
b) Stilmittel der Wiederholung 40
c) Spielmännische Widersprüche 41
d) Redestil 42
1. Stellen, die den Kontakt mit dem Publikum herstellen sollen . . . 43
2. Quellenberufungen 44
3. Wahrheitsbeteuerungen 45
4. Epische Vorausdeutung 45
e) Hyperbolischer Stil 46
1. Klagegebärde 47
2. Schlachtschilderungen 53
3. Zahlen 55
4. Groteske 56
f) Anklänge an sog. spielmännische Motive: Geistliche Übermalung, Geistlicher Schluß, Heidentaufe, Vergebung, Himmlischer Einfluß, Wunder im biblischen Sinn, Traum als warnendes Vorzeichen 58
Verkleidungs- und Erkennungsszenen, Leben unter falschem Namen, niedriger Dienst einst hochstehender Personen 60
Schiffbruch, Auftreten von Handwerkern, Bauern, Kaufleuten . . 62
Gefolgschaftstreue, Schenkungen von Gold- und Kleidungsstücken an Untergebene, Hervorragende Stellung eines Ratgebers, Schlechte Ratgeber, Verleumdungsmotiv, verschiedene kleine Nebenmotive . . 63

IV. Schlußbetrachtung 65

V. Schriftennachweis 69

Digitized by Google

Digitized by Google

I. ZUR LITERATUR

Bei näherer Betrachtung der Literatur über die Kaiserchronik erkennt man zwei deutliche Einschnitte. Der erste zeigt sich nach dem Erscheinen der kritischen Ausgabe Edward Schröders[1] in den „Monumenta Germaniae Historica" von 1892, der zweite in dem Aufsatz von Albert Leitzmann[2], worin zum ersten Mal die Verfasserfrage kritisch aufgerollt wird.

Die Literatur vor der Zeit von 1892 ist durch Schröder selbst eingehend gewürdigt worden, und es kann hierin in der Hauptsache auf ihn verwiesen werden (Einleitung S. 1—7). Nur auf einige weiterschauende Arbeiten aus dieser Zeit muß kurz eingegangen werden. So beschäftigt Debo[3] sich bereits 1877 mit der Verfasserfrage, die er zum großen Teil an der Zusammenstellung der Reime zu lösen versucht. Wenn auch an dieser Stelle auf Debos Lösung der Frage nicht eingegangen werden soll, so finden sich doch bei ihm andere treffliche Bemerkungen über das Werk in dem Sinne, in dem wir es hier betrachten möchten. Debo findet, daß in der Chronik da, „wo eine bestimmte beschauliche und erbauliche Tendenz die einfache Erzählung unterbricht, zugleich mit größerer Künstlichkeit des Stils auch häufig eine größere Reinheit der Reime eintritt". Er wendet sich gegen das Urteil, daß der oder die Dichter der Kaiserchronik talentlos gewesen wären. Die Einheit des Werkes liegt allen anderen Vermutungen entgegen in der einheitlichen Tendenz begründet (S. 14). Auch Debo findet schon die Ironie in den Disputationen und die derb realistische Komik, doch ist es für ihn eine psychologische Ungereimtheit, daß „gewisse treffliche Schilderungen weltlicher Dinge, Kämpfe, Gastmähler usw. neben der trockenen Dialektik der bekannten Disputationen stehen" und sogar noch von einem Dichter stammen sollen, wie Maßmann es annahm. Er ist der Meinung, daß nicht nur zwei verschiedene „Individuen" am Werke teilhätten, sondern er läßt sie auch aus „vielleicht verschiedenen Örtlichkeiten" kommen und „geänderte Zeitströmungen" voraussetzen (S. 33).

---

[1] Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters, Hannover 1892.

[2] Paul-Braunes Beiträge, 1918.

[3] Studien zur Kaiserchronik, Prag 1877.

Digitized by Google

Bemerkenswert sind für uns W. Scherers[1] Ausführungen zu dieser Periode. Er spricht von dem poetischen Kampf, den die Geistlichkeit mit großer Leidenschaft von 1060 an mehr als 100 Jahre gegen den schließlich triumphierenden Geist des Rittertums und der Welt führte. Aber weil eine Periode nicht die andere glatt ablöst oder diese in jener aufgeht, deshalb auch bei Scherer die richtige Folgerung, daß viele religiös-asketische Ideale in das ritterliche Leben mit hinübergenommen worden sind. Erstaunlicherweise finden wir schon 1875 bei ihm[2] zum ersten Mal die Zurückweisung der Identität der Verfasserschaft von Kaiserchronik und Rolandslied, ein Problem, das erst in neuster Zeit wieder in den Mittelpunkt des Interesses gerückt worden ist.

Nachdem das Jahr 1892 die lang verzögerte kritische Ausgabe gebracht hatte, trat eine Wendung in der Betrachtung dieses Werkes ein. Das Interesse und die wissenschaftliche Untersuchung müssen sich bei einem so umfassenden Werk natürlich spezialisieren. Nicht alle Ausführungen des Herausgebers finden gleiche Anerkennung. Für Fr. Vogt[3] sind die Andeutungen über das Verhältnis der Kaiserchronik zum Rolandslied näher ins Auge zu fassen, die Identität der Verfasser ist für ihn eine Hypothese.

Schröders Annahme von der Abfassung der Chronik kritisierte zuerst Nebert[4]. Von seinen historischen Argumenten, deren er zwei bringt, sei nur eines kurz gestreift. In Vers 14791 der Kaiserchronik, in der sogenannten Bauernregel Karls des Großen, sieht er einen so „scharfen Riß der Stände", wie er in Deutschland vor dem zweiten Kreuzzug (1147) nicht möglich gewesen sein soll, und er glaubt, daß der deutsche Ritter damals erst durch französischen Einfluß so stolz geworden sei. Danach steht für Nebert fest, daß der Dichter dieses Teils der Chronik die constitutio de pace tenenda, die aber erst nach dem 18. September 1156 in Kraft getreten ist, gekannt habe. Deshalb kann auch die Chronik erst nach 1156 verfaßt sein. Schröder[5] weist diesen Einwand zurück. Im § 12 der constitutio de pace tenenda von 1156 steht, um nur eines herauszugreifen, „die Kirche soll dem Bauern die Waffen abnehmen oder ihn um zwanzig Silberlinge strafen"; in der Kaiserchronik, man solle ihm am Kirchzaune „Haut und Haare abschlagen". Wenn ein Schluß gezogen werden könne, so nur der, daß es sich in der Chronik um einen „junkerhaften Ausfall" des Chronisten handelt, der am ehesten in einer solchen Zeit möglich war. Man kann, selbst wenn die Bauernregel größere Anklänge an die constitutio zeigte, als Schröder zugeben will,

[1] Gesch. d. dtsch. Dichtung im 11. und 12. Jahrh., Quellen und Forschungen Bd. 12, und Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1883.

[2] Z. f. d. A. Bd. 18, S. 305f. [3] Z. f. d. Ph. Bd. 26. S. 550ff.

[4] Festschrift zur 200jährigen Feier der Universität Halle-Wittenberg, 1894.

[5] Neues Archiv der Gesellschaft für ält. deutsche Geschichtskunde, Bd. 20 (1895), S. 486.

Digitized by Google

dieser Stelle keine Bedeutung für eine so späte Datierung beimessen. Neberts zweites Argument für späte Entstehung der Chronik — er geht auf 1160 zurück — ist das beginnende Aufblühen höfischen Lebens und ein Durchschimmern des deutschen Minnesangs, das ihn zu dem kühnen Schluß verleitet, der Dichter der Kaiserchronik habe den Kürenberger und auch den Regensburger und Rietenburger, die er identifiziert, gekannt und ihnen ihre „Klänge abgelauscht". Auf dieses zweite Argument, das Schröder an genannter Stelle als gesucht und unphilologisch zurückweist, wird bei der Besprechung der höfischen Elemente in der Kaiserchronik noch zurückzukommen sein.

Eine Dissertation von 1907, „Studien zur Kaiserchronik" von Karl Röhrscheidt[1], konnte sich schon auf Grund der Pionierarbeit Schröders der Einzelforschung widmen und greift zu diesem Zweck die drei Legenden: „Faustinian, Sylvester, Crescentia" heraus. Der Verfasser erörtert sie im Verhältnis zu ihren Quellen und zur Chronik selbst. An die Betrachtung der Crescentialegende schließt sich noch eine Untersuchung der Reime. Von diesen drei Legenden wählt sich Stephan Teubert[2] die Crescentialegende und unterzieht sie einer besonderen Würdigung. Während die erste Dissertation philologisch aufgebaut ist, haben wir in der zweiten eine mehr literarhistorische Arbeit, indem sie neben der Entstehung der Crescentia und ihren Beziehungen zu den Quellen das Schicksal der Legende durch die Jahrhunderte weiter verfolgt und in einem Anhang einige wichtige Versionen abdruckt. Auf beide Arbeiten wird noch zurückzukommen sein.

Einen zweiten Abschnitt in der Erforschung der Kaiserchronik verzeichnet das Jahr 1918. Hier beginnt zum ersten Mal, worauf Leitzmann[3] selbst hinweist, und zwar durch ihn eine ernsthafte Kritik an der Verfasserfrage der Kaiserchronik, bzw. eine Kritik an der Identitätserklärung der Verfasserschaft für Kaiserchronik und Rolandslied. In der Tat, es ist erstaunlich, daß man durch eine vergleichende Betrachtung des Wortschatzes, wie Leitzmann sie vorlegt, nicht schon früher der Frage nähergetreten ist, denn bei aller weitgehenden sprachlichen Übereinstimmung muß man doch auch die gesamte frühmittelhochdeutsche Literatur ins Auge fassen, die zahlreichen formelhaften Elemente, das sogenannte „flottante Material" nicht überschätzen, sondern sich klarmachen, ob sprachliche Berührung nicht durch die gleiche Heimat und stilistische Parallelen nicht durch die „literarische Luft", die zwei Dichter umgeben kann, zu erklären sind (Leitzmann, S. 28). In Leitzmanns Aufzählung der Worte, die in der Kaiserchronik, aber nicht im Rolandslied vorkommen, fällt uns auf, daß der Wortgebrauch recht verschieden ist. Zirka 215 Wörter aus der Kaiserchronik lassen sich im Rolandslied nicht belegen. Allerdings hat L. auch die in der

[1] Göttingen 1907. [2] Crescentia-Studien, Diss. Halle 1916.
[3] Rolandstudien, Paul-Braunes Beiträge Bd. 43.

Digitized by Google

Crescentia und die im sonstigen Text nur einmal vorkommenden Wörter mitgezählt. Das Rolandslied hat zirka 188 Wörter, die nicht in der Kaiserchronik vorkommen. Bei der zeitweise sehr nahen Berührung im Thema und bei der geringen Wortauswahl überhaupt, die wir in dieser Zeit doch annehmen können, ist diese Zahlensprache schwerwiegend, für Leitzmann schwerwiegend genug, um eine einheitliche Verfasserschaft für ausgeschlossen zu halten. Auch für die Wörter, die infolge des etwa doppelten Umfangs der Kaiserchronik auch doppelt so oft vorkommen müßten als im Rolandslied, findet Leitzmann recht abweichende Ergebnisse (S. 34). So hebt er die stilistische Neigung Konrads zur Schilderung äußerer Umstände gegenüber der Nüchternheit des Dichters der Kaiserchronik hervor (S. 35). Wenn hier die Erwähnung von vielerlei Stoffnamen als Beispiel herangezogen ist und die fast lückenlosen Kenntnisse der Edelsteine, wobei der Dichter des Rolandslieds einer bekannten Tradition folgt, so kann man hieraus wohl auf zwei verschiedene Verfasser schließen und auf die Priorität der Kaiserchronik, nicht aber auf Grund dieser Kriterien allein den Verfasser der Kaiserchronik für strenger, altertümlicher und nüchterner halten.

Leitzmann hat in seinen Untersuchungen Unterstützung und Bestätigung durch Wesle[1] gefunden. Wesle wundert sich, daß außer Leitzmann noch niemand Schröder widersprochen hat. Wie Leitzmann geht er von der Betrachtung des Wortschatzes aus und vergleicht in sehr ausführlicher Weise den Wortschatz des Rolandsliedes mit dem der Kaiserchronik so, daß er die in beiden übereinstimmenden Wörter und Ausdrücke aufzählt; das Ergebnis ist sehr aufschlußreich. Wesle schreibt ebenfalls vieles Zufälligkeiten und formelhaften Wendungen zu. Wenn auch ein sehr enger Zusammenhang zwischen beiden Werken nicht abzustreiten ist, so ist daraus noch nicht ohne weiteres eine gemeinsame Verfasserschaft zu erschließen.[2] Es folgt eine Untersuchung der Wörter, die sich in der Chanson und im Rolandslied, nicht aber in der Chronik finden, ferner werden die Ephiteta ornantia näher betrachtet; die Ausdrücke und Redewendungen für Schmuck, Kostbarkeiten und schöne Waffen sind fast durchweg nur für die Chanson und das Rolandslied belegt.

Da sich aus alledem und weiteren Untersuchungen ergibt, daß die Kaiserchronik wichtige Züge meidet, die Chanson und Rolandslied bringen, was auch Schröder schon erkannt hatte, so läßt dies zwei Schlüsse zu: entweder beide Gedichte stammen von demselben Verfasser, oder die Kaiserchronik ist die ältere Dichtung, aus der der Pfaffe Konrad neben der Chanson für sein Rolandslied geschöpft hat. Diesen letzteren Schluß zieht Wesle.

[1] Kaiserchronik und Rolandslied, Paul-Braunes Beiträge, 1924, S. 223ff.
[2] Auch er hält eine Beeinflussung für möglich.

Digitized by Google

Schröder[1] schreibt auch nur einen Teil der Chronik Konrads Verfasserschaft zu. Aber „Stellen, die er dem ‚Chronisten' abspricht, haben zahlreiche Parallelen zum übrigen" (Wesle S. 237). So weist Wesle zwei Stellen auf, eine, wo der Chronist aus der Crescentia entlehnt hat, und eine Stelle, in der der Verfasser des Faustinian (nach Schröder Konrad) einen Zweizeiler hat, der nach Inhalt und geistigem Zusammenhang in die Lucretia gehört. Andere Argumente kommen für Wesle dazu. Nicht die geringste Kenntnis des Rolandsliedes beim Verfasser der Kaiserchronik, nicht einmal der Name Rolands ist erwähnt. Dagegen sind Namen, die Konrad gegenüber der Chanson neu einführt, in der Chronik enthalten. Der Sechszeiler über die Bestrafung Geneluns findet sich im Rolandslied verderbt, während die vermutliche Quelle, die Bestrafung des Vitztum in der Crescentia, im besten Zusammenhang steht und deshalb das Ursprüngliche darstellt. Solche vergleichende Quellenbetrachtungen stellt Wesle noch öfters an.

Durch die frühe Datierung, die Wesle für die Kaiserchronik anstrebt, ist nun auch der Lucretia sowie der Crescentia das Ende der 20er Jahre als Entstehungszeit zugesprochen[2]. Man muß bei der Datierung dieser so stark höfisch gefärbten Legenden in der Kaiserchronik vorsichtig sein, denn je näher man die ganze Kaiserchronik an den Anfang des 12. Jahrhunderts hinaufrückt, um so mehr fallen die höfischen Stellen aus dem Rahmen des Ganzen heraus, ja, sie sind in der Fassung, in der sie in die Kaiserchronik aufgenommen worden sind, vor einem bestimmten Zeitpunkt, kulturgeschichtlich betrachtet, nicht möglich. Eine Verneinung der Frage, ob der Pfaffe Konrad vielleicht erst die Kaiserchronik, dann das Rolandslied verfaßt hat, müßte sich auf individuelle Unterschiede stützen können. Die Untersuchung der Reimtechnik ergibt solche Unterschiede nicht. Der Wortschatz vergleicht sich besser nach Wortgruppen als nach den einzelnen Wörtern. Wesle geht deshalb die einzelnen Bedeutungsgebiete durch. Bei den Personenbezeichnungen, bei dem Gebrauch der Adjektiva mit Beziehung auf Personen, bei den Bezeichnungen für Gott, für verschiedene Waffen, bei den Schlachtschilderungen und in anderen Einzelheiten ergeben sich Abweichungen. Besonders charakteristisch scheint hier der Hinweis auf die mehr als 40fache Anwendung von „spiez" in der Bedeutung „Stoßwaffe" im Rolandslied, während sich in der Kaiserchronik dieses Wort nur 2mal findet. Nach Schwietering[3] ist „spiez" keine höfische Bezeichnung. Statt „wuofen unt weinen" hat Kaiserchronik „weinen unde clagen"; von

[1] A. a. O. Einleitung S. 50—68.

[2] „Der Lucretia mit ihren höfisch-ritterlichen Interessen und den ausgebildeten Minnevorstellungen sowie der Crescentia mit ihrem Streben nach reinen Reimen und glatten Versen kommt ein verhältnismäßig hohes Alter zu. Später als gegen Ende der 20er Jahre können beide Gedichte schwerlich entstanden sein" (S. 244).

[3] Zur Geschichte von Speer und Schwert im 12. Jahrhundert, Hamburg 1912, S. 14.

Digitized by Google

Weinen und Klagen wird in der Kaiserchronik überhaupt viel gesprochen.

Auch stilistische Unterschiede lassen sich nachweisen, und Wesle zieht den Schluß, daß eine große Verschiedenheit der dichterischen Qualität in beiden Werken nicht wegzuleugnen ist. Während das Rolandslied noch heute „starke, eindringliche Wirkungen hinterläßt, ist die Kaiserchronik trocken und langweilig bis zum Äußersten", wenn man Lucretia, Crescentia und den Adelger ausscheidet (S. 257). Danach wird die Kaiserchronik das ältere Werk eines „Landsmannes und Standesgenossen Konrads" sein, den Konrad gekannt hat und mit dessen dichterischem Werk er insbesondere eng vertraut war.

Auf Wesle wiederum stützt sich ein Aufsatz von Lintzel[1], betitelt „Zur Datierung des deutschen Rolandsliedes". Er stellt neben Wesle weiter fest, daß der Verfasser des Rolandsliedes auch aus den Teilen der Kaiserchronik entlehnt hat, die bestimmt nicht von Konrad stammen. Daraus ergibt sich, daß das Rolandslied von der Kaiserchronik abhängig ist. Auch für Lintzel macht diese Feststellung eine andere Datierung der beiden Werke notwendig, er will aber auf Grund seiner teilweise recht einleuchtenden historischen Erwägungen das Rolandslied auf das Jahr 1170 zurückdatieren und demgegenüber die Kaiserchronik um das Jahr 1130 fertiggestellt wissen, mit Ausnahme der kleinen Partie am Schluß, die nach ihren historischen Daten bestimmt erst nach 1147 geschrieben sein kann. Aber auch dieses kleine Stück der Chronik hat Konrad benutzt. Die angeführten fünf Parallelstellen sind recht formelhaft und bilden, wie Lintzel selbst sagt, keinen entscheidenden Beweis. Trotzdem sind sie für ihn mit ein Argument für die Datierung des Rolandsliedes auf 1168. Danach könnte auch die Kaiserchronik ganz oder teilweise erst um 1150 gedichtet sein. Den Vorwurf des rückständigen Kunstprinzips beim Rolandslied weist Lintzel damit zurück, daß Konrad zwar das fortgeschrittene Kunstprinzip z. B. des Straßburger Alexanders anerkannt hat, aber doch nicht nachahmen konnte oder wollte, so daß er also bewußt oder unbewußt seinem Rolandslied im Jahre 1168 noch eine archaische Form gab. Als Beispiel einer solchen Technik führt er die Crescentia an, die der Verfasser der Kaiserchronik genau gekannt und in sein Werk aufgenommen hat, ohne für seine Gesamtdarstellung daraus zu lernen.

Auch das Gedicht vom Bischof Bonus[2] weist, obwohl erst um 1180 verfaßt, eine, wie uns scheint, bewußt archaische Form auf; wir finden diese Tatsache noch öfters in der Dichtung des 12. Jahrhunderts; aber das Beispiel von der Crescentia ist deshalb schlecht gewählt, weil diese Legende nicht

[1] Z. f. d. Ph. Bd. 51 (1926), S. 13ff.
[2] Jetzt hrg. von Schröder in den Göttinger Nachrichten 1924.

Digitized by Google

die einzige herausspringende Stelle in der Kaiserchronik ist und deshalb anders gewertet werden muß.

Recht hat Lintzel, wenn er die Gleichzeitigkeit der Entstehung vom Rolandslied einerseits, dem klassischen frühhöfischen Epos andererseits für möglich hält.[1]

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß eine Dissertation[2] über „Die epische Formel in der frühmittelhochdeutschen Dichtung" auf Grund der Zusammenstellung des formelhaften Materials in Kaiserchronik und Rolandslied zu dem Ergebnis kommt, daß für die beiden Dichtungen mehrere Verfasser anzusetzen sind und daß das Rolandslied jünger ist als die Kaiserchronik[3]. Auf Leitzmann, Wesle und Lintzel antwortet E. Schröder vorläufig Z. f. d. A. 65 (1928), S. 289ff, dageg.: H. Naumann, „Die höfische Kultur um 1200", Halle 1929, S. 58.

Die neueren Forschungen über die Verfasserschaft der Kaiserchronik, namentlich aber die Zeit der Abfassung sind hier der Übersicht halber noch einmal zusammengestellt. Man stellt sich wohl heute allgemein auf den Boden dieser neueren Forschung und nimmt mit Leitzmann, Wesle, Lintzel und Freitag an, daß die Kaiserchronik um 1130 entstanden ist und daß der Pfaffe Konrad, dessen Rolandslied zeitlich nach der Kaiserchronik abgefaßt ist, nicht als ihr Verfasser in Frage kommt. Auch diese Arbeit will weiteren Datierungsfragen aus dem Wege gehen und sich auf den Boden der neueren Forschung stellen.

Hier soll eine andere Aufgabe gelöst werden: In verschiedenen Literaturgeschichten wird die Kaiserchronik chronologisch zwischen die geistlichen Gedichte des Mittelalters und die sog. Spielmannsepen eingereiht. Sie galt lange Zeit als geistliche Dichtung schlechthin. Wenn nun aber gezeigt werden kann, daß dieses Gedicht trotz seiner großen geistlichen Partien in den Legenden und auch außerhalb ihrer soviel neue und andere Motive als die geistliche Literatur des Mittelalters hat, dann rechtfertigt sich der Versuch, das bisherige auch von Leitzmann und Wesle noch geteilte Urteil, als handele es sich um eine trockene, altertümliche und bis zum „Äußersten langweilige" Dichtung, zu revidieren. Aus diesem Grunde muß sie einmal im Zusammenhang betrachtet werden, denn es ist doch eine

[1] „Warum soll nicht zur selben Zeit, als im Nordwesten Deutschlands Eilhard den Tristan schrieb und Veldeke die Eneid begann, in Bayern noch einmal ein Werk der alten Gattung, halb spielmännischer, halb geistlicher Natur entstanden sein? ...Was wissen wir überhaupt von der Chronologie des vorhöfischen Epos?" (S. 31).

[2] Walter Freitag, Die epische Formel in der frühmittelhochdeutschen Dichtung, Diss. Marburg 1923 (Schreibmaschinenschrift).

[3] Auch Friedrich Bode, Die Kampfschilderungen in den mittelhochdeutschen Epen. Diss. Greifswald 1909, stellt bei seiner rein chronologischen Anordnung das Rolandslied hinter die Kaiserchronik.

Digitized by Google

künstlerische Absicht damit verbunden, daß die Legenden in die Chronik verflochten sind. Da uns nun die Chronik in einer Form überliefert ist, in der sich aber scheinbar fremdes Gut mit eigenem geistigen Gut verbindet und sich als Einheit darstellt, so müssen einmal die den beiden Faktoren gemeinsamen neuen Motive gezeigt werden. Es soll der Kaiserchronik ein neuer, bestimmterer Platz gegeben werden, ein Platz, der trotz der frühen Abfassungszeit in eine jüngere Sphäre weist, da ein „Rother" und „Oswald" und andere Gedichte schon in vollem Schwunge waren.

II. HÖFISCHE ELEMENTE IN DER KAISERCHRONIK

Über die Formelhaftigkeit in der frühmittelhochdeutschen Dichtung ist in allgemeinen Erörterungen und bei Besprechung einzelner Werke schon oft gehandelt worden, zuletzt von Walter Freitag[1], der auch alle früheren Arbeiten zitiert. Grundsätzlich muß die Frage vorausgeschickt werden: Was ist formelhaft? Wir machen uns Heuslers bekannte Definition zu eigen[2] und weisen ferner auf Richard M. Meyer hin.[3] Viele dieser formelhaften Berufungen auf die Quelle, Wahrheitsbeteurungen, Anreden der Zuhörer, Vor- und Rückdeutungen sowie andere Erscheinungen schleppen sich durch die Dichtung bis ins 13., 14. Jahrhundert.[4] Manche stark formelhaften Elemente dieser Dichtung aus altgermanischer Zeit, die neben den Strömungen geistlicher Dichtungen hergehen, pflanzen sich zum größten Teil mündlich durch die Jahrhunderte fort und münden mehr oder weniger klar sichtbar in die sog. Spielmannsdichtung des 12. Jahrhunderts ein.

Die Verfasser der sog. Spielmannsepen, die durch die lateinische und französische Schule gegangen sind und von da neue Elemente in Stil und Motivik mitbringen, aber hinsichtlich ihrer dichterischen Fähigkeiten, gemessen an den Minnesängern und höfischen Epikern, diesen neuen Einflüssen stilistisch noch nicht gewachsen sind, schöpfen die neuen Möglichkeiten nicht aus und prägen die neuen Formen nicht individuell; sie beeinflussen sich und hängen stark voneinander ab. Die höfischen Elemente kommen in der sog. Spielmannsdichtung nur vereinzelt vor, sie werden

[1] A. a. O.

[2] Die altgerm. Dichtung, Handb. d. Literaturwissenschaft, Berlin-Neubabelsberg 1923, S. 164: „Unter Formel verstehen wir das Vorgefundene, die geprägte Wendung, die ein Dichter mehr oder weniger wörtlich übernimmt. Meist hat er sie von einem anderen Dichter, mitunter auch aus der außerdichterischen Überlieferung."

[3] Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin 1889.

[4] Vergl. L. Matz, Die formelhaften Ausdrücke in Wolframs Parzival, Diss. Kiel 1907.

Digitized by Google

erst Eigentum und Hauptinhalt der höfischen Dichtung. Eben diese ersten Anfänge höfischen Lebensstils dichterisch zu gestalten, ist der Dichter des sog. Spielmannsepos, trotz der höheren Bildung, die wir heute bei ihm voraussetzen[1], noch zu befangen. So erklären sich neben anderem die vielen formelhaften Wendungen in den neuen Motiven, wie sie z. B. Wiegand[2] für den Rother zusammengestellt hat.

Schon die Wiener Genesis, die man heute um 1080[3] ansetzt, hat sog. spielmännische Elemente. Ihr stark begabter Verfasser ist wohl in denselben Kreisen zu suchen wie die Verfasser der sog. Spielmannsepen. Hier finden wir auch die ersten höfischen Elemente[4] in der frühmittelhochdeutschen Dichtung, bescheiden zwar, in ihren Anfängen, aber individuell. Da sind schon die Formen, die sich dann später in den sog. Spielmannsepen wiederholen und erweitern, angedeutet. Sie mischen sich mit den Formeln aus der altgermanischen Poesie zu einem einzigen großen Formelkomplex, der dann seinerseits wieder von den höfischen Dichtern und ihren Epigonen klug benutzt wird.

Auf dem Wege von der Wiener Genesis zu den sog. Spielmannsepen bildet die Kaiserchronik eine wichtige Etappe, denn sie liegt chronologisch ungefähr in der Mitte zwischen beiden. Ihre höfischen Elemente, von denen jetzt die Rede sein soll, zeigen nur selten Anklänge an die Wiener Genesis (wo dies der Fall ist, wird es ausdrücklich hier vermerkt), im übrigen sind sie zwar primitiv gebildet, treten aber im großen und ganzen unbeeinflußt auf. Daher sind sie nicht in einer Reihe mit den epischen Formeln in den sog. Spielmannsepen zu nennen, wie Freitag es in seiner Dissertation tut, da die Kaiserchronik bei den von Freitag auf ihre Formelhaftigkeit hin behandelten Dichtungen außer der Wiener Genesis keine Vorläufer hat. Man kann also von einer Übernahme im Sinne Heuslers bei den epischen Formeln, die die höfische Terminologie betreffen, nicht sprechen.

a) ÜBER HÖFISCHE ERZIEHUNG, ZUHT UND MÂZE

Von höfischer Erziehung ist in der Kaiserchronik oft die Rede. Die Wörter zuht, gezogenlîche, gezam und andere, die sonst noch zu dieser Wortgruppe gehören, sind vielfach belegt. Vollständig sollen sie hier nicht aufgezählt werden, es genügen die charakteristischen. Von Romulus und

[1] Sab. Reinicke, Über die Träger der sog. Spielmannsepen, Diss. Frankfurt 1923 (Maschinenschrift).

[2] Stilistische Untersuchungen zum König Rother. German. Abhandlungen. Breslau 1904.

[3] Ehrismann, Die deutsche Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, II. Teil, S. 88.

[4] Harry Petersen, Deutsche Altertümer in der Wiener Genesis. Diss. Göttingen 1897.

Digitized by Google

Remus heißt es schon: „driu hundert althêrren phlâgen ir zuhte unt ir êren" (57—58)[1]. Auf die Erziehung der Söhne Faustinians wird großer Wert gelegt. „alle Rômaere flîzten sih under in, ir iegelîch fur den anderen" (1242 und 1243). Einen ganz eigenen Begriff von der „zuht" hat Faustinian selbst. Den über die Abfahrt bestürzten Ratgebern trägt er seine Anschauung vor: „swer dem besem entlîbet, den sun hazzet unt nîdet. Zuht unt vorhte ist guot, swer aver des niht entuot, daz er in zarte wil haben, der ziuhet aller dichest den zagen. swenner kumet ze den wizzen, daz er daz erbe sol besizzen, so nekan er ze mâzen tuon noh verlâzen, so vertreit in sîn chintheit dike in grôz arbeit" (1377—88). Nach einer längeren Reflexion über das Verhältnis vom Sohn zum Knecht fährt der Vater fort: „Mîniu chint muozen werden bedwungen mit froste joh mit hunger, mit nôte unt mit arbeit uberwindent si die kintheit..." (1397—1400). Als Quelle für den Faustinian werden die Pseudo-Clementinischen Recognitionen angesehen, aber die hier zitierte Stelle findet dort keine Entsprechung; ob wir hierin eine Zutat des Dichters erblicken dürfen, ist angesichts der ganz besonders individuell gehaltenen Reflexion über die Erziehung zweifelhaft, vielleicht liegt eine andere antike Quelle zugrunde.[2] „Mit michelem flîzze" werden sowohl Faustus und Faustinus (1453) als auch Mechtild (2708) erzogen, ebenso die beiden Dietriche, von denen noch gesagt wird, „si wuohsen agelaize, unz si daz swert mahten laiten" (11378—80). Den jüngsten Sohn Clemens, den Faustinian selbst zum Geistlichen bestimmt hat, wünscht er, nachdem er ihn seinen Mannen empfohlen hat, so erzogen zu sehen, wie man auch einen weltlichen Mann zum Ritter erzieht: „ziehet in iu selben zêren. die wîle daz er kint sî lâzet in niht gên frî" (1641—43). Dies bezieht sich wohl auf die Ausbildung zum Geistlichen ausschließlich, ebenso die folgenden Verse (1644—47). Allgemein sind die Weisungen: „swenne der junge man mit zuhten wol gesprechen kan unde swîgen dâ er sol, sô stât sîn dinc wol! zuht unde triuwe sculn samt pûven" (1648—53). Auch hierfür finden wir in den Recognitionen keine Entsprechung. Es sei noch eine Stelle hervorgehoben, deren Interpretation Schwierigkeiten bereitet. Bei einer charakteristischen Gegenüberstellung von Alter und Jugend wird gesagt: „dô hiez man sprechen den man der wol ze den êren gezam mit alter der tugende, oder der edel was in der jugende, êre, tugent alten, die jungen di zuht behalten" (15194—99). Diese Stelle mit ihrem Gegensatz von êre alter und zuht jugent ist nur dann verständlich, wenn man das Komma nach êre bei Schröder streicht; auch Maßmann (15213) hat an dieser Stelle kein Komma. Eine andere Interpretation ergibt keinen Sinn.

[1] Alle Verse bis 15500 sind rund, alle anderen eckig eingeklammert.

[2] Ehrismann a. a. O., S. 276, erinnert an die „Fürstenspiegel", die einen wichtigen Teil in der mittelalterlichen Ethik und Pädagogik bilden. So spielt auch in Lamprechts Alexander die Erziehung des Helden eine große Rolle.

Digitized by Google

Das „gezogenlîche" Sprechen entspricht echter ritterlicher Erziehung. Aber auch beim Zuhören soll man sich höfisch betragen. Die Zuhörer der Chronik sollen das Lied „gezogenlîche" vernehmen (Vers 3). Sylvester hilft allen denen, die sein Lied „gezogenlîche vernemen" (10629). Dagegen wird ausdrücklich betont, daß Kusi's Rede „ungezogenlîche lûtet" (9263). Lucretia dient ihrem Mann und dem König „mit michelen zuhten" (4498), „gezogenlîche" verneigt sie sich vor beiden (4505, 4521). Sylvester sprach „vil harte gezogenlîche mit scônem antluzze" (8623—24). Crescentias Zusammensein nach ihrer Wiedervereinigung mit ihrem Mann „was vil gezogenlîche" (12774). „Gezogenlîche" ist auch in der Wiener Genesis belegt (Vers 47, 31; 53, 18, 31 u. a.). Die Form gezogenlîche als zugesetzte adverbiale Bestimmung der Art und Weise wird dann in der sog. Spielmannsdichtung formelhaft. Schon innerhalb der Kaiserchronik treffen wir sie öfters an. So ist auch der Ausdruck „mit zuht", „mit zuhten" oder „mit michelen zuhten" schon mehrfach in der Kaiserchronik belegt (4498, 11714, 12504 u. a.).

Zur selben Wortgruppe gehört die Form „gezam", die auch einen höfischen Anstrich verleiht und schon oft in der Chronik vorkommt (3826, 4334, 1406, 6750, 8259, 13110, 14359 u. a.). Auch die häufig belegte Verbindung: „sô ez mir (ir, im, in, iu) wol gezam" wird später formelhaft.

Sehr vereinzelt ist die höfische „mâze". „wider der wârheite newil ih niht vehten wan in der besten mâze" (3208—09). „so nekan er ze mâzen tuon noh verlâzen" (1385—86). Claudius dagegen „begie grôz unmâze" (1286).

b) DER HÖFISCHE MANN

Viele Epitheta ornantia werden dem Mann in der Kaiserchronik verliehen, vorausgesetzt, daß es sich um die Kennzeichnung eines höfischen Mannes handelt. Zwar finden wir das Wort „rîter" noch verhältnismäßig selten: „guote rîter" (4572, 5765, 4209, 8104), [16992], edel rîter (1140), Collatinus wird nach gutem, höfischen Terminus „rîter vil gemait" (4309) genannt, aber erstaunlicherweise finden wir schon in der Wiener Genesis eine entsprechende Stelle (Vers 72, 19).

Selten werden die ganz archaischen Wörter gebraucht: kneht im Sinne von Ritter 4687, 11536, 12189, 4419, 11819, und zwar immer in der Verbindung „guot kneht". Kneht für servus kommt öfter vor (11742, 11819 bis 20). Sehr häufig steht es im Reim mit „reht", (11742—43, 11819—20), vielleicht ist der archaische Gebrauch oben so zu erklären. „degen" und „rekke" finden sich ebenfalls sehr selten 165, 98, 4409; 4455, 4827, 337, [16287, 16672].

Formelhaft wird innerhalb der Kaiserchronik schon „helt vermezzen" (249, 4873, 4551, 4471, 7629 u. a.), „helt vil snelle" (7720), „helt kuone" (12114

Digitized by Google

5859, 11759), „helt vil guot" (4311), „helt milt" (5261), „helt edele" (4578), „helt stâte" (5551), „edel man" (5126, 5356, 2709, 10492) und mancherlei andere Variationen. Epitheta bei Eigennamen sind vielfach zu finden: „Dieterîch der scône" (11758), „geswîe mîn vil guote" (1303 u. a.). Der schöne Anblick mehrerer Helden drückt sich aus in den Versen: „die helede wâren lanch gewahsen, alse hêrlîche gescaffen, si wâren alsô zierlîch ... die helede wâren wol var, si wâren tugentlîch unt lussam ... si gebârten sô vermezzenlîche..." (6746—56). Ein vollendet höfischer Mann ist schon für unseren Dichter der, der zweierlei kombinieren kann: „behuoten di sêle, behalten ouh werltlîch êre (5681—82), [17172—73]. Er nimmt damit den Gedanken berühmter Parallelen späterer Zeit früh vorweg und zeichnet mit schlichten Worten bereits das Ideal der klassischen Zeit.

c) DIE HÖFISCHE FRAU

Charakteristisch für den neuen Stil sind hier einige Epitheta ornantia, die zugleich mit der neuen Stellung der Frau aufkommen. Der Gebrauch von „wîp" und „frouwe" ist ungefähr gleich häufig, „wîp" wird mit Vorliebe als Kollektivum gebraucht (861, 7675, 6011, 10605). Auch formelhaft im Reim auf „lîp" (7006—7, 2637—38), während „frouwe" im Reim auf „schouwen" zur Reimformel wird (5765—6, 11544—45, 2635—36, 4427—28, 4567—68 u. a.). Hie und da kommt auch noch „wîp" als Einzelbezeichnung vor (11620, 11558, 4450), daneben „frouwe" als Gattungsbezeichnung. Hier interessiert nur der Gebrauch von „frouwe". „edel frouwe" oder „frouwe edele" (die Umstellung geschieht meist wegen des Reims) finden wir (11907, 869 u. a.), „frouwe lussam" (4576), „scône frouwe" und umgekehrt (4427, 12113, 4632), „frouwe guote" (11410), „edel juncfrouwe" (14956), „edel kunigin" (1546), „di guote werde" (11744), „frouwe mîn diu liebe" (7640). Der Begriff der Dame steckt bereits in dem „hovesc frouwe" (4351, 4567).

Einzelvorzüge werden besonders hervorgehoben: ir edeliu hant (10684) „dû hâst ain vil hêrlîchen lîp" (1593), „Tharsillâ diu guote, mit tugentlîchem muote" (12851—52), „dîne site sint guot, dû hâst aller tugende genuoc" (4525—26), „si zaeme wol ze ainer kuniginne allen Rômaeren" (4562), „ain frowe was in den zîten ze Rôme, diu tragete sich dâ scône" (10638—39), „si zierte sih mit micheln flîze" (4509) (schon Exodus belegt 1452). Vom Mädchenheer heißt es: „vil scône ist ir ganch" (14972), und wenige Zeilen später „ir gebaerde sint harte fraissam" (14978). Höfische Charakterisierung über einen Zweizeiler hinaus finden wir öfter. Gleichsam wie ein kleines literarisches Porträt muten die Verse über Mechthild an: „si hête tugentlîche site, si was kûske unt raine, ir gelîche newart nie nehaine, diu mit sô getâner vuoge, ir lait truoge', (1609—13). Crescentia: „diu frowe was biderbe unde guot, harte kûske

Digitized by Google

gemuot, êrhaft unt milte" (12097—99). Von Lucretias Gästen heißt es „daz si frô waeren, *mit scônen gebaeren*, mit lachenden ougen" (4755—57). „Leise Nuancierung des Gemütslebens", wie Ehrismann sagt, zeigen die Stellen: „ir vater hêre, ir muoter guote" (11431—32).

DAS MINNIGLICHE. DAS RITTERLICHE

Die Literatur vor dem Minnesang und der höfischen Epik sah bekanntlich die Frau noch in der traditionell gebundenen Stellung in der Familie, mit ihrer Unterordnung unter den Mann. Eine literarische Sonderstellung kommt deshalb der Frau im allgemeinen nicht zu vor dieser Zeit, nur die Heilige kann den Mittelpunkt einer Legende bilden. In der deutschen Literatur bis zum höfischen Epos ist vorwiegend der Mann der Held. Diese höfische Periode bringt eine höhere Einschätzung der Frau mit sich, sie gewinnt eine selbständigere, ja einflußreiche Stellung. Das Ritterliche und das Minnigliche sind die neuen Merkmale der höfischen Dichtung und hängen mit der neuen Stellung der Frau zusammen. Sie ist der Mittelpunkt der höfischen Literaturperiode geworden.[1] Wenn wir höfische Elemente in der Kaiserchronik vorzeigen wollen, so muß etwas von diesem neuen Geist in ihr zu verspüren sein. Natürlich sind die Stellen sehr spärlich, es handelt sich auch hier um erste Anfänge.

Ein Zeichen besonderer höfischer Courtoisie ist das Sich-Neigen vor der Frau und das An-der-Hand-Führen (11609). Formelhaft ist „den frowen den naic er" (1204). Dietrich, obwohl von Crescentia so lange im Turm eingesperrt, wahrt doch die Form ihr gegenüber „*duo naich er ir mit zuhten*" (11714). Auch Männer neigen sich in der höfischen Gesellschaft vor einander (827, 3464). Viele kleine Merkmale ritterlicher Höflichkeit der Frau gegenüber bemerken wir schon in der Wiener Genesis. Aber neben dem neuen Stil finden wir auch neue Inhalte die alten Motive verdrängen. Der höfische Mann räumt der Frau in entscheidenden Fragen ein Urteil ein, oft ist sie es überhaupt, die die Entscheidung herbeiführt. Tharsilla gibt dem König Justinian gute Ratschläge, wie er sich die Gunst der Fürsten erwerben solle: „dô volgete der chunich hêre sînes wîbes lêre" (12999—13000). Dietrich sagt zu Crescentia: „nû sprich, waz dû mir râtist, dû mîn vil liebe; des volge ich dir sciere" (11467—69). Auch Faustinian folgt gern dem Rate Mechthilds (1364). Diese Seite in der neuen Stellung der Frau weiß freilich der rund acht Jahrzehnte später dichtende Verfasser des Nibelungenliedes viel schöner zum Ausdruck zu bringen, wenn er Etzel zu Kriemhilde sagen läßt: „dîn wille derst mîn freude",[2] aber den neuen Geist verspüren wir schon in der Kaiserchronik.

[1] E. Kaiser, Der Frauendienst im mhd. Volksepos. Germanistische Abhandlungen, Breslau 1921.

[2] Ausgabe Bartsch, Strophe 1504.

Digitized by Google

Die Äußerungen der Liebesgefühle kommen dem mittelalterlichen geistlichen Dichter wie eine seelische Entblößung vor; ausdrückliche Betonung des Eros vermeidet er in seiner Eigenschaft als Geistlicher. Erst im vorgeschrittenen 12. Jahrhundert finden wir in der sog. Spielmannsepik den Dichter, der fremdes Seelenleben wie eigenes empfindet und sich nicht scheut, es ohne Rückhalt zu schildern. Eine gewisse Vollendung zeigt erst der Minnesang und die höfische Epik. Beim Dichter der Kaiserchronik wird diese neue Blickrichtung nur zögernd zugegeben. Man kann ihm das neue Empfinden nicht ganz absprechen, aber so stark, wie es Brinkmann[1] für die Dichter der mittellateinischen Lyrik feststellt, ist es in der Kaiserchronik nicht ausgeprägt. Wie zögernd klingt die Mitteilung von der Liebe der Lucretia zu ihrem Gemahl: „duo minnet ouh in diu frowe mit aller slahte triwen; mit zuhten unt mit guote, mit aller deumuote minnete si den helt palt. si hêten grôzer wunne gewalt" (4341—46). Die Rangfrage spielt beim Heiraten eine ausschlaggebende Rolle. Hartmut konnte Gudrun nicht heimführen, weil sie ihm an Rang überlegen war. Um diese Tatsache spinnt sich oft ein ganzes Epos. Solche Konflikte gibt es in der Kaiserchronik nicht. Alle Frauen, die hier vorkommen, sind hochgeboren und ihren Männern ebenbürtig (1228—29, 3826, 2709, 4333—34). Entgegen der üblichen Sitte wählte sich Crescentia ihren Mann selbst aus, sie nahm den „der dâ wirs was getân, ... der geviel ir baz in dem muote, denne der ander taete" (11409—12).

Formelhaft und schon in der Wiener Genesis (35, 32) belegt ist „si was im liep sô der lîp" (11427), ähnlich (12856, 12730, 4438, 11808, 12003 u. a.), „dô wart im daz wîp rehte alsô der lîp" (4339—40) u. a. Umfangreiche Geständnisse von Seiten der Frau gibt es nicht in der Kaiserchronik, nur andeutungsweise und in der dritten Person ist von der Liebe der Frau die Rede. So drückt auch Lucretia sehr verschleiert aus, daß sie dem König aus Liebe zu ihrem Manne nicht willfahren könne „der mir alle dise werlt gaebe, wie ungerne ih die naeme vur mînen vil lieben man" (4705—7)[2]. Ebenso weist Mechthild ihren Schwager Claudius zurück: „vil liep ist mir mîn man" (1273). Bei Crescentia siegt nach allem Leid doch die Liebe „wie mich mîn trût erbarmet" (12609). Die hübsche Stelle über Faustinian und Mechthild: „si hêten grôze wunne mit ir beider lîbe" (1230—31) findet in den Clem. Recognitionen keine Entsprechung. Ebenso der Ausruf Faustinians, als Mechthild aus wildem Traume aufwacht „elliu mîn wunne, daz mir dîn got gunne! waz ist dir gescehen? gerner verwandelt ih daz leben, ê dir iemer iht ze laide gescêhe" (1339—43). Als Mechthild den Wunsch ausspricht, den Kindern nachfahren zu dürfen, weiß der Dichter die Seelenangst des Königs gut zu schildern „ja nehân

[1] Diesseitsstimmung im Mittelalter. Dtsche Vierteljahrsschrift 1921, 2, S. 737.
[2] Ähnlich weist Bride den König Mînolt zurück (Orendel Vers 3616—19).

Digitized by Google

ih trôst noh wunne wan dîn aine .... gescêhe dir dehein nôt, sô waere mir gerait der tôt, zewâre nesolt ih dih niht haben, man muose mih in di erde begraben" (1501—9) .... „kumest dû mir niht sciere ih newirde niemer mêre wîbe ze liebe" (1538—39). — So wird auch in der Crescentialegende die innige Liebe, die die Ehegatten verbindet, hervorgehoben, um den Gegensatz beim vermeintlichen Verlust und Betrug der Frau schärfer zu kontrastieren. Als Dietrich von der Seefahrt zurückkommt, ist seine erste Frage an den Bruder „wie mach, bruoder, mîn wîp? mir der aller liebeste lîp der ie geborn wurde ûf dirre erde von chaiserlîchem chunne. daz mir got ir lebenes lange gunne!" (11807—12). Hier hat es der Dichter sicherlich auf Kontrastwirkung abgesehen, denn unmittelbar auf die Frage läßt er den König den Ehebruch erfahren. Von den Verführern der beiden Frauen Mechthild und Crescentia wird einer, der schöne Dietrich, als Rächer gezeichnet, während Claudius sehr überzeugend als Minner hingestellt ist. Seine verbotene Liebe findet den stärksten Ausdruck in den Worten: „er begie sô grôz unmâze nâh der frowen minne, daz er gezwîvelte ain tail an sînem sinne" (1286—88). Astrolabius' Liebe zu dem Venusbilde weiß der Dichter ebenso beredt zu schildern: „dem jungelinch harte gezam, ob er der bî waere, daz im nie sô wol gescaehe" (13110—12), „der jungelinch wart sô harte enzundet, daz er verwandelt alle sîne sinne" (13120—21). „Halsen unt kussen" (12772) kommt ähnlich noch in formelhaften Wendungen vor, ebenso „er umbeswief si mit den armen" (11440, 1258, 4734 u. a.).

d) STELLUNG DES FÜRSTEN ZUM GEFOLGE

Das Motiv der Gefolgschaftstreue ist so alt wie die altgerm. Poesie selbst. Ursprünglich lebten der König und seine Mannen zusammen wie in einer Familie. Bis in die höfische Epik können wir das verfolgen, wenn auch allmählich das Verhältnis ins Höfische abgebogen wird und sich eine leise Distanzierung zwischen Herren und Gefolge herausbildet. Einen rein spielmännischen Charakter trägt die Darstellung Herzog Adelgers und sein Verhältnis zu seinen Leuten. Deshalb soll von ihm später noch die Rede sein. Faustinians Stellung zu seinen Untergebenen hat etwas von dem Charakter der altgerm. Poesie. Er lebt mit seinen Mannen tatsächlich wie in einer Familie: „der sun und der chneht haben algelîche ain reht" (1391 bis 92). Bei der Geburt des jüngsten Sohnes „gefroweten sih zewâre friunt unde mâge. si vunden im den aller scônisten namen" (1323—25). Sie weinen, als die beiden Söhne fortgeschickt werden sollen. — Weniger gut verstand sich der römische Kaiser Justinian mit seinen Fürsten: „er truoch ze hôhe sînen muot" (12816). Die Fürsten, die ihm aufsässig sind, werden durch Tharsillas klugen Rat gewonnen: „si nespraechen alle gelîche, si newolten im niemer geswîchen, noch niemer ûzer sînem dienste komen" (13023—25). Die Begrüßung, die Kaiser Karl dem ihm entgegenreitenden Gerold zuteil

Digitized by Google

werden läßt „jâ baite ich dîn vil lange, liebest aller manne" (14607—08), und die Tatsache, daß der Kaiser seinen Helmhut zurückschiebt und den Held „vil holtlîche" küßt, erregt in des Kaisers Umgebung großes Aufsehen: „dâ wundert alle di hêrren, wer der ainscilte waere,... daz der chunich... in sô wol gruozte" (14611—14). Mustergültig sind die Zustände am Hofe König Ludwigs: „inzwisken man unt hêrren, dô was lust unde zuht" (15171—72).

Kulturhistorisch besonders interessant ist die Stellung Collatinus' zu dem König Tarquinius beim Streit, wer von ihnen die bessere Frau hat. Der König sagt gemäß seiner überragenden Stellung: „mîniu ist baz geborn unde ist ouh baz getân" (4452—53). Darauf antwortete Collatinus halb ergeben, halb herausfordernd: „nû hôrt ih sagen dikke, daz man dem rîche pillîche solt entwîchen. waerestû aver niht alles rîches hêrre, so beredet ih iz noh vil verre" (4456—60).

HERRIN UND UNTERGEBENE

Im höfischen Epos tritt die Herrin beim Fest oder in der Öffentlichkeit nie allein auf, Ritter und Frauen hat sie stets im Gefolge[1]. Aber schon in der Kaiserchronik heißt es von Mechthild, wie sie auf das Schiff geht, „dar zuo vil manic hêrlîch man" (1547), „jâ dient ir dar manic edelfrowe" (1549—50). Crescentia geht ihrem Mann entgegen: „sie nam vil manich wîp in Rôme unt in Lâterân, sie hiez si mit ir gân an daz velt warten" (11747—50). Als die Vollstrecker des Todesurteils der Crescentia nahen, kommt das ganze Gesinde mit, und die ihr Ergebenen wollen sie retten (11855—59). Sie nimmt Abschied von ihnen, am herzlichsten von ihrer treusten Dienerin: „wis wol gesunde, ûzer mînes vater lande hâstû mir gevolgôt, nû sceidet uns der tôt hinne vur iemer mêre" (11874—79). Auch die Mägde des Herzogs halten zu ihrer Meisterin und raten ihr, den Vitztum beim Herzog zu verklagen (12211—3), „wir megede sprechen alle dar zuo" (12214.)

e) EMPFANG UND ABSCHIED. BOTEN SENDEN

Im höfischen Zeitalter, wo die äußeren Formen eine so große Rolle spielen, gehört es zum Apparat des Dichters, das Kommen und Gehen seiner handelnden Personen mit höfischen Reden zu begleiten. Schnell bilden sich für diese Vorgänge formelhafte Wendungen aus, so finden wir auch für höfischen Empfang und „urloup nemen" schon in der Kaiserchronik formelhafte Ausdrücke. Daneben sind auch einzelne individuell gehaltene Empfangsszenen zu zeigen.

Eine Person wird schon in der Wiener Genesis (70, 27; 34, 27; 47, 1) „wol emphangen". So auch Kchk. (519, 1949, 14347 u. a.), „hêrlîche emphangen" (4697), „wirdeclîche emphangen" (13004), „mit vil grôzen êren emphangen" (4317), „owî wie wol si den kunic enphiengen" 5348.

[1] E. Kaiser, A. a. O. S. 6.

Digitized by Google

Wenn Empfangsszenen sich über eine Zeile hinaus erstrecken, sind sie meistens auch individuell gestaltet. Lucretia geht, obwohl es Mitternacht ist, ihrem Mann selbst entgegen, als sie von seiner Ankunft erfährt. „ûzer dem pette si spranc, duo lief si des hoves lanc: willekomen sîstû, lieber hêrre" (4483—86). Ebenso später „si enphie in hêrlîche, si umbevie in flîzeclîche, si sprach: willekomen sîstû mir, lieber hêrre" (4733—36). Nachdem Justinian die Fürsten zu seinem „hôhgezîte" empfangen hat, heißt es: „er habete si mit grôzen êren, sô iz wol gezam den edelen hêrren" (13005—06). Von Crescentia wird ausdrücklich gesagt, daß sie ihren Schwager „vor den liuten" empfing (11730), und sie bittet ihn gleich, dem Gemahl entgegenzureiten: „si bat in sâ rîten, engegen ir lieben hêrren". Sie selbst geht ihm entgegen (11731—32). — Als der Herzog vom König zurückkommt, heißt es: „da getorst in gruozen niemen" (12023). Die Herzogin bittet ihn, die „maget" zu begrüßen „dû solt si wol gruozen" (12045). Sie selbst „enphie si wol mit minnen, sam si ir genôzîn solte sîn" (12011—12), und auch vom Herzog heißt es dann, er gehorchte seiner Frau, „*er enphie si minneclîche*" (12063). Das ist der einzige Beleg für das Wort „minneclîche".

Hohe Persönlichkeiten werden besonders würdig empfangen, so König Vespasian „Rômâre ûz der stat riten unde giengen, owî wie wol si den kunic enphiengen! alte unde junge, grôz lop si im sungen" (5347—50). Trajans Empfang in Rom gestaltete sich so: „sîn antvanc wart scône, man enphie in dâ ze Rôme, lûte rief wîp unde man: lob und êre muost dû, hêrre, iemer mer hân" (6009—12). Constantin läßt die „chuniginne mit michelen êren bringen in die stat ze Rôme. man enphie sie alsô scône, sô ê noh sît newart nie nehain irdenisk wîp ze Rôme sô wol enphangen mit wîben unt mit mannen" (7671—77). Wie zu einem großen höfischen Fest zieht Crescentia in Rom ein: „dô vuorte man alsô scône die frowen ze Rôme. der herzoge allez mit ir rait, diu ir scar was sô brait. dô giengen Rômaere durch diu lieben niumaere an daz velt scowen, ingegen der frowen, dô wart si wol enphangen, mit geliute joh mit sange" (12593—602). Hierher paßt am besten die Erwähnung des Briefwechsels zwischen Helena und ihrem Sohn Constantin. Die Einleitungen der Briefe stellen eine ausgesprochene Salutatio dar, die sicherlich auf lateinische Musterbriefe zurückgeht.[1] Bevor Helena mit dem eigentlichen Thema beginnt, begrüßt sie ihren Sohn: „si enbôt ir sune sciere, dem tiurlîchen Constantînô semper augustô, muoterlîche minne, zuoversiht unde gedinge und alle chunichlîch êre enbôt si dem tiurlîchen hêrren" (8205—11). Constantins Antwort ist noch höflicher eingeleitet: „er enbôt der frowen, sunlîche triwe, ir gezaeme sô grôz êre, sô in dirre werlte niemen mêre, aller rômiske gewalt, stuont in ir hant, swaz ir wille waere, wi wol in des gezaeme" (8252—59). Auffallend ist, daß alle anderen Briefe,

[1] Paul Krüger, Bedeutung und Entwicklung der Salutatio in den mittelalterlichen Briefstellern bis zum 14. Jahrh. Diss. Greifswald 1912.

Digitized by Google

die in der Chronik erwähnt werden, keine solche Salutatio als Einleitung haben und auch sonst sich in der verwandten Dichtung nichts Ähnliches findet.

Abzureisen oder sich für kurze Zeit aus der Gesellschaft zu entfernen ohne das „urloup nemen", verstößt gegen den höfischen Brauch. Die Stellen, wo Personen sich entfernen, ohne dieser Anstandspflicht zu genügen, sind verhältnismäßig selten: „dannen scheiden" (1932, 2875, 6792), „unfrô dannen scheiden" (12199), „dannen varn" (367). Es wird gern betont, daß man fröhlich von dannen zieht. Schon in der Wiener Genesis finden wir „frôlih von danen varn" (71, 14.) Daneben haben wir in der Kaiserchronik „frôlîche dannen scheiden" [15513, 17131], „frô scheiden" (3976) „frôlîche dannen reiten" (13893), „mit micheler freude dannen farn" (5312, 5328). Die beiden letzten Belege finden sich nach Matz vereinzelt in der älteren Dichtung, später im Nibelungenlied (Bartsch 1712, 3), Parzival (786, 18; 652, 20 u. a.). Wer „tougenlîche dannen" fahren muß (1936), kann nicht „urloup nemen", aber sehr unkorrekt benehmen sich zwei jüdische Gelehrte auf dem „sent", die „ân urloup" scheiden (9086, 9579). Vielleicht soll auch das plötzliche Verschwinden der Juden, nachdem ihre Dialektik von Petrus übertrumpft ist und sie sich überführt sehen, möglichst lächerlich wirken. Das Scheiden äußert sich im übrigen in mehr oder weniger feststehenden Abschiedsformeln, die schon in der Wiener Genesis (64, 22; 67, 14 u. a.) vorkommen: „urloup nemen" (6789, 15510, 3975, 12981), „urloup geben" (2608, 2742), „urloup" haben wollen (1631, 2848), um „urloup" bitten (14328). Selbst der Teufel in der Geschichte von Astrolabius bittet den Eusebius um Urlaub: „der tievel urloubes pat" (13324). Sehr höflich bittet der Kaiser Trajan die Witwe, die sich ihm mit einem Anliegen in den Weg geworfen hat, weiter reiten zu dürfen: „frowe mit dînem urloube lâ mih varn" (5930). (Vgl. Parz. „frowe ih will urloubes gern 431, 16.)

Boten sendet man der eigenen Ankunft voraus: „Corneljus ist chomen in daz lant unt hât mir sînen poten gesant" (3956—57). „der chunich unt sîne man die hugeten haim ze lande. der bote vor rande er tet iz der chuniginne chunt" (11677—80). Constantius sendet seine Boten im Liebesdienst zu Helena: „er enbôt der chuniginne friuntscaft unde minne unt alle vollichlîch êre" (7632—34).

f) HÖFISCHE PARADE

Hierunter verstehen wir ausgedehnte Schilderungen von Festversammlungen und Gastmählern, von prunkvollen Bauten und großem Pomp bei allen festlichen Angelegenheiten, von Gold und Edelsteinen und all dem gleißenden Beiwerk, dem großen Geschmeide, den schönen Kleidern und Geräten. Das lange Verweilen bei der Beschreibung der Helden und der Ritterspiele, kurz, all die Dinge, die wir mit dem unzulänglichen Namen

Digitized by Google

„höfische Parade" nennen, sollen zusammengefaßt werden. In der Spärlichkeit dieser Elemente in der Kaiserchronik hat Leitzmann[1] u. a. einen Grund gesehen, den Dichter der Chronik für „strenger, altertümlicher und nüchterner" zu erklären, und sie an Alter dem Rolandslied vorangestellt. In der Tat zeigt der Dichter der Kaiserchronik gegenüber den äußeren Dingen des höfischen Lebens eine größere Nüchternheit, als man es bei seiner sonstigen Einstellung annehmen sollte. Wie ihm ein längeres Verweilen bei der Darstellung der Liebesgefühle nicht als zweckmäßig erscheint, so vermeidet er es auch, seinen Zuhörern den allzu großen Pomp in weltlichen Dingen auszumalen und ihren Sinn auf die äußeren Dinge des Lebens hinzuleiten. Wir finden diese Stellen nur zögernd und wie abgerissen in den Lauf der Dichtung eingefügt. An manchen Stellen könnte man sie unbemerkt daraus entfernen. Wo gute Gelegenheit zu äußerer Ausmalung vorhanden wäre, wie z. B. bei der Zusammenrufung eines Hofes oder eines „sentes" (wenn es sich nicht um eine Gerichtsverhandlung handelt), da begnügt sich der Dichter meist nur mit der Erwähnung oder mit der Aufzählung der Gäste, die dem Rang nach vorgeführt werden. „ze Effesô wart der sent gelobet. dar kom der Rômiske voget, dar kom manig ellender gast" (13445—47). „dô samenten sich in den zîten di vursten alsô wîten, der hof wart alsô grôzlîch" (15110—12). Der „sent" im Sylvester „wart ze Tûrâz gelobet. dar chom der rômiske voget, dar chom ouch sîn maister, der guote sanct Silvester. dar chômen zewâre patriarche und kardenâle, dar chômen ainlef hundert crumber stabe" (8488—95), schließlich kommt noch „vehtendes volkes zehenzec tûsunt" (8497). Gleichsam architektonisch werden hier die Menschenmassen behandelt und in den Raum gestellt, wobei die Qualität vor der Quantität den Vorzug hat.[2] Bemerkenswert ist es, daß wir auch den höfischen „palas" schon in der Kaiserchronik finden. „Wie das Gebäude palas, so sind auch die mit dem Worte gebildeten Ausdrücke höfischer Natur und tauchen erst ganz vereinzelt in der älteren Epik auf."[3] So „daz er im nider prach sîn palas" (5122), „er kom ûf daz palas" (6131), „diu friunt trungen ûf daz palas" (14266), si gâben im ain guot palas (5083). Von Achillêus heißt es „mit marmelstainen wîzen worht er diu tiurlîchen palas" (7429—30).

Bei der Schilderung der Gastfreundschaft, die im Hause gepflegt wird, der kleinen Feste und großen „hôhgezîte" gibt der Dichter wenig mehr als das zur Erzählung unbedingt notwendige Requisit. Aber hier und da spürt

[1] A. a. O. S. 35.

[2] Im „Oswald" Vers 9—13 steigert sich auch die Zahl des Gefolges, je geringer der Rang der Personen ist: 12 Könige, 24 Herzöge, 36 Grafen. Vgl. hierzu Wilh. Knopf, Zur Geschichte der typischen Zahlen in der dtsch. Lit. d. Mittelalters. Diss. Leipzig 1902.

[3] Vergl. Matz a. a. O. S. 94.

Digitized by Google

man doch die Freude am Schildern. In der verhältnismäßig kurzen Geschichte von Lucretia sitzt man dreimal zu Tische. Als der König nachts mit Collatinus in dessen Haus kommt, „hiez Lucretia ir tiske rihten, ... si scancte in diu goltfaz den wîn[1], si bat den gast frô sîn" (4497—4500). „si schancte dem wirte den wîn, si bat den gast frô sîn, si enphie im daz goltfaz" (4511—13). Besonders wird erwähnt, daß die Tafel aufgehoben wurde „alsô die tiske wurden erhaben" (4517). Als der König mit Lucretia zum zweiten Male alleine zu Tische sitzt, wird von dem ganzen Essen nur erzählt, daß sie ihm „mit grôzem flîze dient" (4698) und „duo wurden di tiske erhaben" (4699). Zum dritten Mal „vrumt diu frowe di wirtscaft" (4747), und bei der Schilderung dieser Mahlzeit legt der Dichter wiederum großen Wert auf die Feststellung, daß man die Tafel aufhebt. Hier fehlt zur Vervollkommnung des Ganzen auch nicht die höfische Sitte des Wasserreichens, die wir aus dem Rother (Vers 1259) und dem Nibelungenlied (Bartsch 561) kennen. „alsô daz wazzer wart gegeben, daz man die tiske solte heven" (4761—62).

Von schöner Innenausstattung hören wir selten. Im Tempel des Gottes Jupiter glänzt Gold überall (144), und von besonderer Künstlichkeit ist die konstruierte Regenanlage „enzwiscen niwen chôren der regen in den rôren" (145—46). Diese Verse begegnen uns noch einmal an geeigneterer Stelle. Cosdras baut einen künstlichen Himmel: „dô hiez er mâlen dar inne den sunnen unt di maeninne ûzer den karvunkeln, vôn plîen diu wolchen, ûzer edelem gestaine die sternen vil claine, inzwischen niun chôren den regen in den rôren" (11148—55). Die Riten, die im alten Rom am Saturnustag geübt worden sein sollen, haben leisen höfischen Anstrich. „si îlten ûz an daz velt, vil michel wart ir gelpf, von *bûhurt* und von springen, von *tanzen* und von singen" (179—82).

Die Beschreibung des Turms ist in der prosaischen Crescentianovelle der sächsischen Weltchronik weit ausführlicher gehalten, aber hier ist ein bestimmter Turm gemeint, die Engelsburg in Rom[2], die der C-Redaktor der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts selbst gesehen hatte oder deren genaue Details ihm von einem Gewährsmann mitgeteilt waren. Seine andere Quelle, die Kaiserchronik, bietet an Beschreibung des Baues nicht viel. Obwohl der Bau vor unseren Augen entsteht, erfahren wir nur „jâ vuort man in dem chiele die marmelstaine uber mer" (11548—49). Die Innendekoration wird kurz erwähnt „semeln unde wîn unt ander guot geraete, scône bette unt gewaete" (11643—45). Ein leises Anklingen des neuen Geschmacks liegt immerhin in der Erwähnung der schönen Betten, wenn wir auch eine so ausgedehnte Schilderung wie z. B. bei Moritz von Craon, Veldeke oder bei Gottfried von Straßburg noch nicht erwarten können. — Das Spielhaus,

[1] Daß Lucretia selbst bedient, ist noch sehr archaisch und altgermanisch und entspricht nicht höfischer Gepflogenheit

[2] H. Jordan, Topographie der Stadt Rom II, S. 430ff.

Digitized by Google

das Helius Pertinax bauen läßt, ist ebenfalls „von guotem marmelstaine mit golte gezieret claine" (7148—49). Von dem Schiff, das die Söhne Faustinians fortbringt, heißt es nur „diu frowe hiez diu scef zieren, beraiten vil sciere" (1365—66) (ähnlich wird das Schiff König Ottos kurz geschildert) [16000—01]. Als Mechthild aber selbst abreist, da wird ein Schiff gerüstet: „so iz der edelen kuniginne wol gezam", (1546), „ain scef si mit flîze worhten, sô si baz nedorften, ez wart wol bevangen mit sîden umbehangen, baidiu golt unde wât unt ander maniger slahte rât" (1540—45). Bekanntlich erwähnen die Clem. Recogn. nur das erste Schiff, auf dem die Mutter mit den Söhnen zugleich abreist. Der Dichter der Kaiserchronik beabsichtigte es ursprünglich ebenso (1354—64). Die schon erwähnten minniglichen Stellen und die Ausmalung des Schiffes sind Eigentum des Dichters, ein Ausfluß seiner besonderen Freude am Schildern. (Vielleicht liegt auch sog. spielmännischer Widerspruch vor; in diesem Zusammenhang wird noch einmal auf die Stelle zurückzukommen sein.)

Das Höfische „wol gezieret" kommt nur einmal vor. Die Christen wurden „in wol gezierten sarken begraben" (14907). „gezieret" von Personen (4509, 1195, 7184—49).

Von schönen Kleidern ist ab und zu die Rede. Crescentia und ihre Frauen warten am Feld auf den zurückkommenden Herrn „mit golde joch mit borten wâren si gebunden" (11751—52). Die Herzogin läßt Crescentia „wol wâten: wan golt aine unt edele gestaine, daz mait si iemer mêre" (12015—18). Der Vitztum wirft Crescentia vor „du ... sizzest hie behangen mit golde" (12188). Der Hofmeister will Crescentia mit schönen Kleidern trösten „wil dû belleze unde golt? Si sprah: waz solte mir gesmîde? ... pellez unde kurzebolt, ich enwil daz silber noch daz golt niemer gewinnen" (11959—66). Im Gegensatz zur Frau entzückt den Mann „phellel unde môre, die mentel vil ziere (diu vil guoten lêhen) (14055—58). „golde ... phellel unt mit gestaine" (1195, ähnl. 1141). „maniger scône sciltes rant" (475).

Zur Charakterisierung der speziell höfischen Gesellschaft dient die Verbindung „rîter-frowe"[1], wo beide in der Kaiserchronik auftreten, da gibt es immer etwas Interessantes zu sehen. Zu der Auseinandersetzung des Petrus und Paulus mit Simon dem Gaukler kommt das ganze Landvolk gezogen, dazu „rîter unt frowen, diu wunder wolten si gerne scowen" (4209—10). Wunderbare Dinge geschehen auch am Hofe des Königs Nerva „aldaz ze Rôme frumes oder nuzzes was, rîter unde frowen, die kômen alle scowen ûf des kuniges hof" (5764—67). Auch Frauen kommen allein, um schönes Spiel und Ritterschaft zu schauen: „sô waefente sich elliu diu rîterscaft mit helmen unt mit halspergen, dâ opferten si vil werde scilt unt swert in den handen, ir ros si ze wette ranten. sô samenten sich di frowen ir scône spil

[1] Matz a. a. O. S. 72.

Digitized by Google

ze scowen" (110—17). Ebenso: „Rômaere hêten grôze rîterscaft... duo îlten alle di *hovesken frowen oben an di zinnen scowen*" (4565—67).

Schon spielen beim Turnier die Frauen eine maßgebende Rolle, wie später im höfischen Epos. Die Ritter gehen um der Frauen willen zum Ritterspiel „vil dikke saget man dem hêrren ze maere, daz ze Biterne waere guoter knehte alsô vil manic rîterlîch spil, vil manic hovesc frowe. swer di gerne wolte scowen" (4347—52). Nach der Schlacht im Feldlager denken die Römer an das friedliche Turnier mit seinen Freuden: „an den selben stunden redeten si von scônen rossen und von guoten hunden, si redeten von vederspil, von ander kurzewîle vil, si redeten von scônen frowen, daz si die gerne wolten scowen an den niene waere nehainer slahte wandelbaere" (4423—30).

Es ist bezeichnend für den neuen Stil, daß die höfische Frau den Helden begrüßt und sich mit ihm über Ritterschaft unterhält. „manic frowe lussam stuont dâ ze redene mit manigem helede edele" (4576—78). Das oft zitierte Lagergespräch zwischen Almenia und Totila, das in der Gudrun seine hübsche Parallele hat (Martin Vers 343ff), bildet immer wieder den Angelpunkt in der Beurteilung der Lucretiageschichte. In der Tat eilt diese Stelle der ganzen Chronik und auch der ganzen zeitgenössischen Dichtung weit voraus. Und doch zeigt auch sie nur die Anfänge der neuen Zeit. Mit ihrer wenig dezenten Frage nimmt sich die „paltsprâchiu" Almenia als höfische Frau nicht gut aus. Dieser Auffassung ist auch Nebert[1], der die Abfassungszeit der Chronik nach 1160 heraufsetzt. Er sieht in der Almenia eine geistige Verwandte der Kürenberger Frauen, und daraus zieht er den Schluß, daß der Dichter der Kaiserchronik den Minnesänger gekannt hat und von ihm in der Zeichnung der Almenia beeinflußt ist. Diese Meinung läßt sich nicht mehr halten. Wohl ist diese Auffassung von der Frau beim Dichter der Kaiserchronik eine ganz ungewöhnliche, und eine entfernte Parallele ließe sich ziehen, aber da die Chronik etwa 30 Jahre früher entstanden ist, so können wir in diesen Zeilen nur den vorausschauenden Blick des Dichters für die neuen Dinge konstatieren.

g) FREMDWÖRTER

Von besonderem Interesse ist das Vorkommen einiger Fremdwörter aus dem Französischen, die schon hie und da zitiert wurden. Im allgemeinen rechnet man mit dem französischen Fremdwort in der deutschen Literatur erst seit Veldeke, aber schon in der Kaiserchronik finden wir ganz vereinzelte Fremdwörter. „bûhurt" (181) aus altfranz. bouhourt, das später so beliebte Modewort für Ritterspiel, kommt wohl hier überhaupt zum ersten Mal in der deutschen Dichtung des Mittelalters vor, ebenso ist „tanzen" (182) für den höfischen Tanz der ritterlichen Gesellschaft vorher nicht belegt.

[1] A. a. O. S. 116.

Digitized by Google

Für „palas" (5083, 5122, 6131, 7430, 14266) aus altfranz. palais gibt Kluge an, daß es um 1130 aus Frankreich übernommen sei; er wird wohl hierbei auch an die Kaiserchronik gedacht haben. Bei „galîne" [16033] ist es nicht ganz sicher, ob direkte Entlehnung aus dem Französischen vorliegt oder ob es sich hier um ein Wort aus der italienischen Handelssprache handelt, die schon sehr früh ihren Niederschlag in Deutschland gefunden hat. Bei diesem wie bei dem Wort „birseweide" [16797] aus altfranz. berser ist es interessant, daß sie erst ganz am Ende der Chronik stehen, also nicht mehr unserem Verfasser zuzuschreiben sind.

Die Fortsetzungen bringen dann selbstverständlich die echten französischen Modewörter, wie „grôzieren" (A II 309), und „vienttjost" (A II 54), aber hier lassen sie sich auch besser erklären, da ja die Fortsetzungen bis weit ins 13. Jahrhundert hineinreichen. Jünemann[1] hat hier auch Einfluß der großen Epiker nachgewiesen.

Von den erst in der Aera Veldeke-Wolfram aufkommenden neuen Adjektiva „klâr, fîn, kluoc, gehiure, wert" stehen in der Kaiserchronik schon zwei: „ûf stuont diu gote werde" (11744), werde scilt (112) allerdings beide Male Reim, und es bestätigt sich auch hier wieder, daß wir die modische Kultursprache zuerst im Reim finden.

h) LITERARISCHES PORTRÄT

In der Kaiserchronik können wir keine literarischen Porträts erwarten, die die physischen und psychischen Vorzüge und Fehler von Personen erhellen. In dieser frühen Zeit ist auch das Porträt bestimmter Personen in der bildenden Kunst, namentlich in der Plastik, unvollkommen und läßt der Phantasie des Betrachters großen Spielraum.[2] Es kann sich in der Kaiserchronik wiederum nur um leise Anfänge literarischer Unterströmungen handeln, die eine Schicht in der Entwicklung bilden.

Viele kleine Anzeichen von Charakterisierungskunst ließen sich aufführen, die trotz ihrer Formelhaftigkeit hin und wieder einen individuellen Zug erkennen lassen. Ansätze zu literarischem Porträt können in der Gegenüberstellung verschiedener Charaktere liegen, so wie Philippus dem Decius gegenübergestellt wird (6133—45) und die Lucretia der Königin (4471—4562). Bei den Christenverfolgern, den „gotes widerwarten" Nero, Domitian, Diocletian, Julius und Theodosius wird Nero durch die vielen Greueltaten und Scheußlichkeiten, die von ihm in verhältnismäßig wenig Zeilen berichtet werden, getreu der historischen Überlieferung nicht nur als der radikalste Christenverfolger, sondern auch in seinen Perversitäten als ein abschreckender Mensch schlechthin geschildert.

[1] A. Jünemann, Über die Fortsetzung der Kaiserchronik, Diss. Straßburg 1909.
[2] E. Panofsky, Deutsche Plastik d. 11.—13. Jahrh., München 1924, S. 94. Anm. zu Tafel 24.

Digitized by Google

Die harmlosen, ja manchmal sympathischen heidnischen Fürsten gehen alle mehr oder weniger auf einen Typus zurück. Sie sind „milte unde guot, chuone, edel, und genuoge, diumuote", und in ihren Handlungen weichen sie nicht viel voneinander ab. Hier sind vielleicht Titus und Trajan besonders zu nennen, die aber bei der Besprechung der höfischen Toleranz noch Erwähnung finden sollen.

Die deutschen Kaiser erfahren fast alle eine kritiklos gute Beurteilung. (Der Absatz über Konrad III. ist dem Dichter der ganzen übrigen Chronik nicht mehr zuzuschreiben.)

Eine Betrachtung der Frau, wie wir sie beim Minnesänger finden, ist beim geistlichen Dichter nicht zu erwarten. Es ist schon etwas Besonderes, wenn er von der Witwe (10638—39) sagt, ohne daß dies im Verlauf des Folgenden eine Rolle spielt: „Ain frowe was in den zîten ze Rôme, diu tragete sich dâ scône". Zu einem lieblichen Kreis züchtiger Frauen schließen sich die Heldinnen der Chronik zusammen. Eine Ausnahme machen nur zwei, die „paltsprâchiu Almenia", von der schon gesprochen wurde, und die Witwe, die bei Trajan auftritt. Diese Frau aus dem Volke, denn eine höfische Frau bringt sich nicht in diese Situation (5931—32), redet so „wîslîche", daß der Mißmut des Kaisers dem Erstaunen weichen muß (5940—41). Alle andern Frauen aber ähneln einander durch das gleiche Schicksal, das sie zum Teil verbindet, und durch die Beschreibung ihrer Schönheit, Demut, Sanftheit, Keuschheit, Gattenliebe, ihres Langmutes und aller anderen höfischen Tugenden. Darüber hinaus sollen uns zwei Heldinnen näher beschäftigen, weil sich in ihrer Charakteristik Ansätze eines literarischen Porträts zeigen, Crescentia und Tharsilla. Daneben verdienen zwei Helden unsere besondere Aufmerksamkeit: Adelger und Karl der Große.

Von Crescentias äußeren Vorzügen wird nur zweimal (11383, 11558) gesagt, daß sie „lussam" war. Später, als sie der Herzog nicht mehr erkennt, heißt es von ihr: „erblaichet was der ir lîp, in ougen joch in hâre" (12055-56), und „ir varwe was verwandelôt durch die micheln nôt" (12413—14). Aber das sind nur ganz äußere Merkmale für einen vorübergehenden Zustand. Ihre Charaktereigenschaften werden mit Worten nur einmal ganz formelhaft berührt: „diu frowe was biderbe unde guot, harte kûske gemuot, êrhaft unt milte" (12097—99). Ein vollständiges Bild von dieser seltenen Frau ergibt sich aus dem Laufe der Handlung, und zwar durch indirekte Schilderung. Ihre Treue und Keuschheit, ihr züchtiges Benehmen und die Vergebung, die sie ihren Widersachern im Spiegel christlicher Nächstenliebe zuteil werden läßt, teilt sie mit anderen höfischen Frauen der Chronik. Aber ihre Klugheit und Schalkhaftigkeit, die so recht in der sogenannten Turmepisode zum Ausdruck kommen und nur durch plumpen Betrug besiegt werden, zeichnen sie besonders aus. Wie klug weiß es Crescentia einzurichten, dem Schwager bei seinem Verlangen möglichst viele Hindernisse

Digitized by Google

in den Weg zu legen, um so die versprochene Gewährung hinauszuschieben und Zeit zu gewinnen. Sie denkt sich die Sache mit dem Turm selbst aus (11519—21), und alle die Wünsche, die sie nach Fertigstellung noch äußert: feste Türschlösser, Essen und Trinken, Heiligtümer sind mit scharfer Dialektik vorgebracht, die hier etwas an die Isoldes in ihrer klugen Haltung dem König Marke gegenüber erinnert. Als sie endlich in den Turm gehen sollen, hat sie sich wieder eine List ausgedacht; sie läßt den Schwager zuerst eintreten, sperrt zu und ist so vor seinen Nachstellungen sicher. Nun erst merkt Dietrich, wie lange sie ihn betrogen hat, ihre ganze Schalkhaftigkeit kommt zum Ausdruck in den Worten: „die hailigen sint dir nâhen, dir newirt nie sô gâhe, du nemuozest mînes lieben hêrren dar inne bîten, ich enmach dir mit êren hie ûze niht langer gestrîten" (11648—52). Schalk liegt noch in den Worten, die sie ihm zwei Jahre später vor der Heimkunft des Gatten am Turm zuruft: „woltet ir noch ûz gân? . . . oder habet ir iuch noch niht bechêret iwers gemuotes?" (11687—89). Höfisch-frauliche Demut liegt wieder in den Worten: „gotes hulde unde mîn habe dû, guot geswîe" (11703—4), und ihr Vorschlag, wie er es den Leuten und dem König und sich selbst gegenüber halten soll, zeigt ihre Überlegenheit und ihre Güte, für die sie dann so schlecht belohnt wird. Danach erfährt ihre Charakterisierung eine Wendung. Im Erdulden all der Leiden zeigt sie sich heroisch und in ihrer Vergebung wahrhaft christlich: „diu frowe alles des vergaz, des ir ze laide gescehen was" (12661—62). Als Wunderarzt und Beichtvater tritt sie bestimmt auf und legt eine priesterliche Würde an den Tag, die wiederum leichte Schalkhaftigkeit durchblicken läßt. Ihr Gebaren als Heilige am Schluß ist ganz natürlich, und darin liegt grade eine gewisse Charakterisierungskunst.

Von besonderem Interesse für die Charakteristik der Crescentia ist die Turmepisode; es ist deshalb angebracht, etwas näher auf die quellenmäßige Überlieferung der Crescentialegende, vor allem auf die der Turmepisode, einzugehen.

A. Wallensköld[1] in seiner Abhandlung „Conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère" hat ausgeführt, daß der Ursprung unserer Legende im Orient, möglicherweise in Indien zu suchen sei und daß schon im 11. Jahrhundert eine Version nach Europa gekommen sei. Sv. Stefanovisc[2] behauptet in seinem Aufsatz „Die Crescentia-Florence-Sage" demgegenüber, daß „die Episode mit dem Turm in keiner orientalischen Version auch nur spurenweise vorkommt, man kann sie also nicht als aus dem Orient importiert betrachten" (S. 640). Stef. sieht darin eine „spontane Entwicklung des Turms als Gefängnisort, der in den falschen Ehebruchsgeschichten in Europa schon sehr früh vorkommt". Er zieht den Schluß (S. 542), daß

[1] Acta Societatis Scientiarum Fennicae, Helsingfors 1907.
[2] Romanische Forschungen Bd. 29,19.

Digitized by Google

„die Crescentia der Kaiserchronik die älteste, ursprünglichste westeuropäische Version des Kombinationstypus' unserer Sage sei". In seiner Antwort hält Wallensköld[1] am orientalischen Ursprung der Legende fest (S. 68), räumt aber ein, daß die Einkerkerung des Schwagers der orientalischen Gruppe fehlt. Was die quellenmäßige Benutzung der Clementinischen Recognitionen für die Turmepisode anbetrifft, so stellt Teubert[2] fest, daß diese Episode nicht aus den Recognitionen entlehnt ist. Wir werden uns danach auf denselben Standpunkt stellen wie Stefanovisc, indem wir für die Turmepisode, namentlich aber für die stark aus dem Rahmen allgemeiner Charakterisierungskunst fallende Darstellung der Crescentia den Dichter der Kaiserchronik verantwortlich machen.

Auch Tharsilla ist in erster Linie schlicht, züchtig, fromm. „Tharsillâ diu guote" (12851), „diu was ain alsô frumec wîp" (12827), daneben heißt es aber gleich im Anfang: „si phlac harte guoter liste" (12829), und sie ist ihrem königlichen Gemahl eine kluge Beraterin in schweren politischen Fragen. Sie ersetzt die Rolle des „klugen Ratgebers", wie wir sie in der sog. Spielmannsdichtung wiederfinden, aber die äußere Einkleidung ist ganz höfisch. Immer wieder kommt die Liebe zum Gatten und die Ergebenheit ihm gegenüber, der sie schilt und schlägt (12848), zum Ausdruck. „waeret ir mir unmaere, ich lieze iuh tuon aldaz ir woltet" (12882—83). Sie hat die Schwächen des Mannes erkannt und überlegt, wie sie ihm helfen kann, der, fährt er so fort, noch das Opfer seines Hochmutes wird. Ein Komplott der Fürsten hat sie schon vereitelt (12832—34), und obwohl er den Haß und Zorn, den er gegen seine ihm nach dem Leben trachtenden Fürsten hegt, an ihr ausläßt, versucht sie es immer wieder, ihn von seinem Machtstandpunkt abzubringen und ihm klar zu machen, daß ein Kaiser bei einer solchen Politik sich vor Untreue nicht hüten kann (12930—32). Nachdem sie ihn sozusagen theoretisch von der Unmöglichkeit seiner Stellung den untergebenen Fürsten gegenüber überzeugt hat, macht sie ihm den praktischen Vorschlag des „hôhgezîtes", der ausgeführt wird, und bringt so alles zum glücklichen Ende. „dâ verkêrte sich diu vorhte in die minne, daz gemachete Tharsillâ diu chuniginne" (13027—28). Die Rolle der Tharsilla erstreckt sich auf nur 203 Verse. In diesem kleinen Abschnitt ist die gut gelungene Charakteristik deshalb besonders beachtenswert, weil sie von der historischen Theodora ganz abweicht[3], eine Sage von Justinian und Tharsilla aber anderwärts nirgends belegt ist.[4] Maßmann glaubt[5], daß auch die edle Maria und Anastasia möglicherweise zum Bilde der Tharsilla Züge hergeliehen hätten.

---

[1] L'origine et l'évolution du conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère. Neuphilolog. Mitt. Nr. 1. 1912, S. 67.

[2] A. a. O. S. 12. [3] Siehe Maßmann III, S. 918ff.

[4] Schröder a. a. O. S. 314, Anm. 2. [5] A. a. O. S. 1192.

Digitized by Google

Es ist möglich, daß den Dichter bei der Zeichnung Adelgers der Lokalpatriotismus geleitet hat, wie seine bayrische Gesinnung ja unverhohlen durch die ganze Chronik hindurchgeht, doch hätte die sympathische Gestalt des Bayernherzogs vielleicht auch einen objektiveren Verfasser veranlaßt, etwas aus ihr zu machen. Hier kann der Verfasser seinen geistlichen Beruf ganz verleugnen und einen Mann sympathisch schildern, ohne ihn als Christ zu verherrlichen. Eine Charaktereigenschaft ist es, die den Helden vor allem auszeichnet. Adelger hat ein ganz persönliches Verhältnis zu seinen Mannen, er ist selbstlos, freigebig bis zum Äußersten; das Vaterland und seine Helden sind ihm alles. Seine Kühnheit ist bekannt, vom Kaiser Severus läßt er sich nichts gefallen „vil dike getet er wider rômischem rîche" (6627), daraus entspringt des Kaisers Haß gegen ihn, obwohl ihn alle Römer lieben (6689—90, 6791—95), seitdem er zum ersten Mal am Hofe des Kaisers war. Sein Verhältnis zu seinen Untergebenen ist schon früher gestreift worden. Eindrucksvoll ist seine Rede, die er an die geladenen „friunt unde mâge, beidiu chunne unde man" (6983) richtet, in der er sie an ihre Treue gemahnt. Schön leuchtet das Gemeinschaftsgefühl durch: „sô cholent si uns den lîp, si gehônent uns diu wîp, diu in sô liep sint, si retôtent uns diu chint" (7006—9). Nicht für sich und seine Ehre kämpft er, „daz lant hân ih gewunnen den Baieren ze êren" (7133—34). Es ist nicht mit Sicherheit festzustellen, inwieweit der Dichter Quellen benutzt hat; alle späteren Fassungen der Adelgersage gehen direkt oder indirekt auf unsere Fassung zurück[1]; deswegen wird eine bekannte frühere Darstellung nicht vorhanden gewesen sein.

Das Porträt, das von Karl dem Großen in der Kaiserchronik entworfen wird, kann seinen geistlichen Verfasser im Gegensatz zur Adelgergeschichte nicht verleugnen. Schon im Jahrhundert nach seinem Tode sah man den großen Kaiser in der eigentümlichen Gloriole, mit der ihn uns Notker geschildert hat. So ist er auch beim Dichter der Kaiserchronik glorifiziert, und diese Auffassung verdient vor allen poetischen Verherrlichungen näher betrachtet zu werden.[2] Bei der Zeichnung Karls des Großen, seines Lieblingshelden, hat der Dichter hauptsächlich eine Seite ganz erfaßt: er führt uns den guten, frommen Christen mit weltabgewandtem Geist, im Gegensatz zur Wirklichkeit, als ein Idealbild vor. Schon in einer Episode aus seiner Jugend wird seine Frömmigkeit zum Ausdruck gebracht: „der kint huop sich ze wege" (14333), um den Bruder in Rom zu sehen, hauptsächlich aber, um zu beten (14326). Seine religiösen Regungen sind nicht die alltäglichen; „er minnete got stille; des enliez er niemen werden innen" (14338—39). Man sagt sogar von ihm, daß er sich der Bußzähre nicht schämte (14342—44).

[1] Vergl. Schröder a. a. O. S. 203, Anm.

[2] Wie das schon G. Paris ausgesprochen hat, Histoire poétique de Charlemagne, Paris 1865, S. 119f.

Digitized by Google

Es wird nicht verschwiegen, daß er neben seiner Frömmigkeit auch in weltlichen Dingen ein Ehrenmann war: „er diget umbe di sêle des behielt er ouch alle werltlîch êre" (14366—67). Seine Gerechtigkeit wird von der Religion geleitet: „daz einer durch got gaebe, daz daz der ander naeme, daz waere ain offen roup" (14392—94). Im Dienste der Kirche ist er wohltätig und hilfsbereit (14471—75). Ergreifend ist sein stummer Schmerz um seinen erblindeten Bruder und um die vielen gefallenen Christen (14488—96, 14921—22).

Kürzer werden die rein weltlichen Dinge abgetan. Zur Geschichte seiner Vermählung mit Ava braucht der Dichter sechs Zeilen (14845—50). Auch die Schlachtschilderungen fallen bei ihm verhältnismäßig kurz aus. Um die Augen des Bruders zu rächen, ergreift er das Racheschwert: „ich geriche iwer ougen oder ich wil mich des swertes gelouben" (14539—40). Aber selbst hier vergißt er das Gebet nicht, das drei Tage dauert (14674—75), und er weist die ungestümen Fürsten zurück: „wir muozen ê got flêgen" (14582). Wie verträgt sich aber damit seine Drohung an Petrus: „dîn hûs ich dir zestôre, dînen widemen ich dîr zevuore" (14721—22)? Dieser soll das Wunder an Leo vollziehen und ihn wieder gesund machen. Auch die sogenannte Bauernregel (14791—814) gleitet ganz von dem Bilde ab, das uns bisher von Karl vorgezeichnet wurde.[1] Neben individuellen Regungen im religiösen Leben finden wir noch den plumpen Wunderglauben (14905, 14591, 14317, 15055—56). Als äußeres Zeichen seiner christlichen Gesinnung wird ausdrücklich die Stiftung einer Kirche zu Ehren der Jungfrau Maria erwähnt (15009).

Die Stelle, an der von der heimlichen Sünde Karls gesprochen wird, verrät deutlich, daß der Verfasser mehr weiß, als er sagt. Maßmann[2] glaubt, daß der Dichter entweder sich gescheut habe, die Sage zu erzählen, oder sie aus Mangel an Zeit weggelassen habe. Wenn beim Dichter die Absicht vorlag, das einheitliche Bild eines frommen und guten Christen zu schaffen, so wäre das durch diese Enthüllungen allerdings erheblich beeinträchtigt worden. So aber schließt das hohe Lied auf Karl mit einem überschwenglichen Epilog, worin noch einmal alle seine Tugenden zusammengefaßt sind. Danach war er ein „wârer gotes wîgand chuone, scône, genaedic, saelic, teumuote, staete, guote, lobelîch, pillîch" (15073—84) und des Lobs würdig „vor allen werltkunigen er habete di aller maisten tugende" (15086 und 87). Man darf diese Charakteristik Karls nicht neben die lateinischen Viten, etwa neben die Vita Caroli Magni des Einhard stellen; diese Lebensbeschreibung ist allerdings ein literarisches Porträt der lateinischen Historiographie, das einzig dasteht; aber um eine solche umfassende Darstellung

[1] Schröder, Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 20. Bd. 1895, S. 486 hält die Stelle für einen junkerhaften Ausfall d. Chronisten.
[2] Maßmann a. a. O. S. 1017.

Digitized by Google

ist es dem Dichter auch gar nicht zu tun. Er wollte ja das Idealbild des christlichen Kaisers schlechthin zeichnen, und das ist ihm in gewissem Sinne gelungen.

Wenn wir in der höfischen Epik und Lyrik der klassischen Zeit von einer gewissen Vollendung des literarischen Porträts reden wollen, so können wir die Darstellungskunst von Personen in der Kaiserchronik als eine Vorstufe zu dieser Vollendung betrachten.

i) DIE HÖFISCHE TOLERANZ

Unter höfischer Toleranz versteht man die humanere Auffassung vom Heidentum und die höfische Umstilisierung der Heiden. H. Naumann[1] hat uns auf das Nebeneinander des edlen und des wilden Heiden in der deutschen Dichtung des Mittelalters aufmerksam gemacht. Diese humanere Auffassung ist nicht mit Wolfram spontan in die Literatur des 13. Jahrhunderts gekommen, sie ist überhaupt nicht „Schöpfung und Gedanke eines Individuums, sondern ein feiner, zarter, mehr oder minder flüchtiger Gesellschaftsgedanke, nicht Produkt eines philosophischen Rationalismus, sondern Blüte einer ritterlich-gesellschaftlichen Kultur und auf jeden Fall ein variierendes Ergebnis allmählicher Entwicklung" (S. 88).

Eine Vorstufe in dieser Entwicklung bildet, wie schon von Naumann berührt wurde, die Kaiserchronik. Aber sie bietet kein einheitliches Bild; wie im Rolandslied, so finden wir schon hier beide Typen von Heiden vertreten. Bei der getreuen Widergabe der Nero, Decius und Diocletian mit der Schilderung ihrer scheußlichen Greueltaten ist der Verfasser streng chronologisch verfahren, und keine christliche Toleranz bewegt ihn dazu, hier etwas zu beschönigen. Wie edel und gerecht zeigt er daneben Trajan, Nerva, Titus, und wieviel weiß er von Constantin zu rühmen. Trajan „rihte vil rehte dem hêrren unde dem cnehte" (5845—46). Diese Tugend wird ihm im Verlauf des Folgenden mehrfach nachgerühmt (5863, 5866—67), und schließlich unterläßt es der Chronist nicht, zum Beweise dafür die Geschichte von Trajan und der Witwe zu erzählen (5889—5996), die des Kaisers Gerechtigkeit gegenüber den Witwen und Waisen zeigen soll. Besonders bemerkenswert bei der Darstellung des Trajan ist der Schluß. Daß dieser milde und gerechte Kaiser als Heide gestorben sein soll und so der Hölle verfallen ist (6029), konnte den Chronisten und auch die Hörer nicht befriedigen. Deshalb wird anschließend an seinen Tod erzählt, daß ihn Papst Gregorius 200 Jahre später aus der Hölle erlöste. Zwar vertritt der „gotes engel" in dieser Szene noch den starren Standpunkt, daß Gregorius sich lieber der Christen annehmen solle als der Heiden: „ob dû die cristen mit

[1] Vom Werden des deutschen Geistes, Festgabe für G. Ehrismann, Berlin und Leipzig 1925, S. 80—101.

Digitized by Google

dînem gebete mähtes gefristen. jâ sint die haiden von den christen gescaiden" (6043—46). Aber der Chronist nimmt hier deutlich durch Papst Gregorius den humaneren Standpunkt ein.[1]

Tîtus wird schon vor seinem Regierungsantritt „der edel Tîtus" (5133) und „der helt milte" (5261) genannt und so sympathisch wie möglich geschildert, so in seinem Verfahren gegen den wilden Heidenkönig Hylas, den er, Tîtus, der „vil edel man", vor dem Tode errettete und ihn „ûzer Rôme haim in sîn rîche" sandte (5355—59). So ist schon gut vorgearbeitet für die Beurteilung des Königs Tîtus, aber immer wieder werden die guten Prädikate seines Charakters wiederholt, am Anfang seiner kurzen Regierungszeit (5367) und vor seinem Tode (5549—51) werden alle guten Eigenschaften summarisch aufgeführt, während die Darstellung die erzählende Rede abwechselnd einführt mit „Tîtus der rîche" (5385, 5415, 5493), „Tîtus der milte" (5451), „Tîtus der tiure" (5539), „der kunic maere" (5531), gleich als ob hier ein gewisses stilistisches Prinzip zugrunde läge.

Dem Titus folgt in der Regierung der „gotes widerwarte" Domîtîân (5557—5682), als Kontrastfigur zu jenem und dem folgenden Nerva gut abschattiert und charakterisiert. Ihm gegenüber ist Nerva wieder der „cunic maere" 5685, mit Tugenden reich ausgestattet und wie ein guter Christ gezeichnet.

Wie hier bei der Charakteristik der Herrscherpersönlichkeiten, so wird auch den Heiden als Gesamtheit einmal ausnahmsweise eine objektive Behandlung zuteil. So in der Faustinianlegende (1220—4082), als Faustinian mit seinen Söhnen bei Petrus wieder zusammentrifft. Hier werden im Laufe einer Disputation die Christen wie die Heiden als Beispiel herangezogen für die menschliche Schwäche: „wir haben under uns wâre wîssagen, die luken muozen wir ouh haben; under den haiden sint rehte philosophî, die luken sint ouh dâ bî; under die wâren gotes boten sint trugenâre kommen . . . ." (3443—48).

Die Herzogin Agnes von Ragaz, die, von Gott selbst dazu inspiriert, heimlich zum heiligen Grabe wallt, heiratet plötzlich einen Heiden [16600—612], obwohl sie mit ihrem Gefolge auf dem Wege ins heilige Land mit den Heiden feindlich zusammenstieß und gefangen genommen wurde. Also hier schon eine Liebesehe zwischen Christin und Heide, wie wir sie später noch öfters in der deutschen Literatur des Mittelalters finden (Naumann S. 89).

Bei dem getauften König Constantin hält sich der Chronist am längsten auf, und auch für uns ist dieser Herrscher interessant genug, um etwas länger bei ihm zu verweilen. Die Sylvesterlegende, die schließlich mit einem glänzenden Siege des Christentums über Heidentum und Judentum

[1] Naumann a. a. O. S. 80 und 89.

Digitized by Google

endet, war wohl zu ihrer Zeit sehr beliebt und zu Bekehrungszwecken sehr geeignet, sonst hätte sie nicht so viele Bearbeiter gefunden.

Es steht heute fest, daß der Chronist der Kaiserchronik eine Vorlage gekannt hat. Der Annahme von Schröder[1] und Prochnow[2], daß die Mombritiusversion direkt benutzt ist, oder daß sie dem Verfasser nur bekannt war, die Sylvesterlegende selbst aber aus dem Kopf niedergeschrieben ist, steht diejenige von Kraus[3] und Röhrscheidt[4] gegenüber. Nach ihnen kann die Mombritiusversion nicht benutzt sein, weil die Diskrepanz zwischen beiden viel zu groß ist, und Röhrscheidt, der byzantinischen Einfluß in hohem Maße bei der deutschen Literatur des 12. Jahrhunderts geltend zu machen sucht, führt zwei Chronisten, Georgios Cedrenos (Migne, Patrologia Graeca 110) und Georgios Hamartolos (Migne 121) als Quellen an. Seit Röhrscheidt ist nicht mehr auf die Quellenfrage eingegangen worden. Die Stelle, um die es sich hierbei handelt, ist Vers 7810—11 „der hêrre was dannoh haiden jedoh was er vil bescaiden". Schröder[5] empfindet das als einen Widerspruch zu Vers 7618—19, wo bereits gesagt ist, daß Constantin dem heiligen Glauben angehöre. Die Verse 7620—23 könnte man auch als epische Vorausdeutung auffassen (die Verse beziehen sich dann auf seine spätere Regierungszeit). Aber abgesehen davon bleibt der Widerspruch so weittragend, daß Schröder[6] hier eine Stelle zu finden glaubt, wo ein zweiter Dichter an der Chronik zu arbeiten anfing, der neben der Sylvesterlegende noch die Einleitung Vers 1—14, Vers 127—41 und den Abschnitt über Tiberius gedichtet haben soll. Die sagenhafte Überlieferung der vielen Helena- und Constantinlegenden kann die Verwirrung hervorgebracht haben. Historisch ist weder das eine noch das andere, denn Constantin hat vor seiner Bekehrung viele Christen verfolgen und grausam umbringen lassen. Jedenfalls muß man sich mit der Tatsache abfinden, daß 200 Verse vor unserer „klassischen Stelle" schon von Constantins Bekehrung zum Christentum erzählt wird und daß dieser christliche Constantin, der aber noch nicht Kaiser ist, im Verlauf dieser 200 Verse eine Rolle spielt.

Die Überlieferung der Stelle Vers 7810—11: „der hêrre was dannoh haiden, jedoh was er vil bescaiden" ist verschieden. Während es bei Georgios Hamartolos[7] heißt: „Constantinus eos qui sub illo Christiani more vivere volebant, tute .... permisit," so finden wir in den Acta Sti. Silvestri des Mombritius[8] als Motivierung seines Siechtums: „Cum plurimas strages de Christianis dedisset". In der Kaiserchronik kommt das Siechtum einfach „von gote". Man kann hier nicht von einer direkten Übereinstimmung von

[1] A. a. O. Einleitung S. 62f.
[2] Mittelhochdeutsche Sylvester-Legenden. Diss. Marburg 1901.
[3] Monumenta Germaniae Historica, Bd. 1, 1895, Einleitung zum Sylvester S. 38.
[4] A. a. O. S. 67. [5] A. a. O. S. 224, Anm. 2. [6] A. a. O. S. 60f.
[7] Röhrscheidt a. a. O. S. 70. [8] Röhrscheidt a. a. O. S. 70.

Digitized by Google

Kaiserchronik mit Hamartolos sprechen, wie es Röhrscheidt tut; eine innere Verwandtschaft ist aber vorhanden. Die Chronik hat eine allgemeine Bemerkung, bei Hamartolos wird etwas Positives ausgesagt: er duldete die Christen, was allerdings notwendig seine tolerante Stellung voraussetzen muß. Sicher ist jedenfalls, daß die Stelle in der Kaiserchronik eine selbständige Formulierung des Chronisten ist; wir würden hier wieder einen Beweis für die humane Auffassung vom Heidentum seitens des Chronisten zu erblicken haben. Vielleicht ist es nicht ganz zufällig, daß der Chronist die Verse 7832—33 und 7840 selbständig hinzugefügt hat. Nachdem nämlich Constantin auf den Rat des weisen Mannes die Kinder hatte sammeln lassen, um sich in ihrem unschuldigen Blute zu baden, da lehnte er (durch den Anblick der jammernden Mütter erschüttert) diese grausame Medizin in beredten Worten ab, und diesen guten Zug des Königs war der Dichter so bemüht zu veranschaulichen, daß er die entsprechenden Verse noch um drei charakteristische vermehrt hat. Weiter wird Constantin aufs sympathischste geschildert. Nach seiner Bekehrung „minnet der chunich hêre alle gotelîche lêre" (7958—59). Die folgenden Verse, die seine Untertänigkeit unter Gott, seine guten Werke, seine Almosen und Gebete und seine Mildtätigkeit gegen die Armen schildern (7960—69), sind ebenfalls ohne direkte Vorlage. In der Disputation auf dem „sent", die den weitaus größten Abschnitt in der Sylvester-Legende ausmacht, weist Sylvester einen Juden zurück, der lieber das jüdische Gesetz weiter halten will, als sich zum Christentum zu bekehren; Sylvester sei ja von den Heiden geboren, und also doch ein Heide. Sylvester führt den Hiob des alten Testaments zum Vorbild an: „Jôb was ain haiden: wi getarstû den vertailen? Jôb was gote ain vil lieber man" (9603—05). Ebenso stellt Werner von Ellmendorf[1], ein dichtender Kaplan des 12. Jahrhunderts, in seiner Sittenlehre für Geistliche, nachdem er das Gleichnis von der Grille und Ameise auf die frommen und unfrommen Christen angewandt hat, einen Heiden den unfrommen Christen zum Vorbild hin: „sol ich an ein wurmelin sien, wie ich den untugenden sule inflien, so muz ich an eime heyden wol merken wi ich nach den tugenden sule wirken" (33—36). Er begründet und entschuldigt gleichsam hinterher das etwas merkwürdige Vorbild, das damals noch besonders auffallend war.

Diese wenigen Stellen, in denen man den humaneren Gedanken den Heiden gegenüber in der Kaiserchronik aufzeigen kann, werden natürlich in den Schatten gestellt von den vielen Heidenverfolgungen mit ihren Greueltaten und schrecklichen Metzeleien, wie wir sie bei der großen Vorliebe für Kampf- und Schlachtschilderungen in der Chronik zur Genüge finden. Die leise anklingende höfische Toleranz in den angeführten Stellen

[1] Z. f. d. A. Bd. 4, S. 284—317, hersgeg. v. H. Hoffmann v. F.

Digitized by Google

ist dem Ganzen gegenüber so unprinzipiell und fast zufällig, daß man von einer Entwicklung zum Gedanken hin nicht sprechen kann.

Wenn der Verfasser des Trierer Sylvester wirklich als Quelle die Kaiserchronik gedächtnismäßig benutzte und daneben die Vita des Mombritius zu Rate zog, wie K. v. Kraus es festgestellt hat, so kann man in der Erweiterung des Textes bei der Charakterisierung Constantins eine kleine Entwicklung insofern feststellen, als der Verfasser des Trierer Sylvester hier etwas länger verweilt und noch mehr zu Gunsten Constantins aussagt. Es heißt Kaiserchronik (7810—11) und Trierer Sylvester (37—38): „der hêrre (kiuning) was (dannoh) haiden, (je) iedoh was er vil bescaiden" (unde was doch so woll bescheiden). Dann erweitert der Trierer Sylvester (39—40) „alle rechte dinc die waren ime liep, wen des gewaren gelouben nekanter niet". Vielleicht dürfen wir in dieser kleinen Steigerung doch eine Entwicklung sehen, aber sie bleibt vereinzelt, wie sich auch in der gesamten deutschen Dichtung des Mittelalters eine planmäßige Entwicklung zur höfischen Toleranz hin nicht feststellen läßt (Naumann S. 100).

k) REFLEXIONEN UND VERSCHIEDENES

Gegenüber den endlosen Disputationen im Faustinian und Sylvester, die voll geistlicher Reflexionen sind und die so recht das Gepräge der geistlichen Dichtung tragen, fallen einige Reflexionen in ihrer Kürze und Knappheit, in ihrer vollendeten Form besonders auf und erinnern an höfische Diktion. Bei Tharsilla wurden schon mehrere höfische Seiten gezeigt. Ihre Betrachtung über die Minne und die Furcht gehört hierher: „diu vorhte haizet den man fliehen, diu minne haizet in belîben, diu vorhte haizet in enwec gân, diu minne haizet in bistân, diu vorhte haizet in allez widerstreben, diu minne haizet in mit êren leben" (12993—98). Faustinian leitet seinen schon besprochenen kleinen Vortrag über die Erziehung mit den Worten ein: „jâ hôrt ich mînen vater sagen" (1390), so auch Tharsilla ihren bekannten Vorschlag an Justinian (12963). „Mîn vater sagete mir daz" beginnt der Ratgeber seine Geschichte vom gegessenen Herzen (6855).

Reflektierendes über den Glauben sagt in gehobener Sprache Theodosius zu den besiegten Arianern: „nû weset gote gehôrsam, habet rehten gelouben, habet got vor ougen! daz ist pezzer denne man iuh ersluoge unt diu sêle dem tievel wurde" (13484—89). Auf derselben Linie liegen die Reden der Witwe an Trajan, vor allem die Antwort „du nebist nie sô rîche, du nesterbest alsô wêrlîche sam der aller ärmist der ze Rôme ist" (5913—15.)

Sprichwortartige Sentenzen begegnen uns öfter: „vil michil volc ze scanden gât dâ si der zwîvel bestât, di dâ wol sint ainmuote die werdent dike stâte" (429—32). Petrus sagt einmal über die Freundschaft zu Faustinian:

Digitized by Google

„guoten friunt alten, sol man wol behalten" (3961—62). Der letzte Spruch erinnert uns an Herger; Sprichwörter sind überhaupt volkstümliches Gut und gehören auch zur volkstümlichen Redeweise[1].

Scharf wird der Dichter in seiner individuellen Art durch ganz kurze Sätze gekennzeichnet: „ir antluzze skain alse der morgensterne. *daz sach daz volch gerne*" (13590—92). die Hûnen durch ir ubermuot *sô ie der unsaelige tuot*, si wâren sô vermezzen" [15690—92]. „Si viel dem bâbes an den vuoz, *sô der arme ie tuon muoz*" (10664—65).

Aber den Höhepunkt bildet doch Totilas Reflexion über die Minne: „umbe di minne ist iz aver sô getân: da nemac niht lebentiges vor gestân. swer rehte wirt innen frumer wîbe minne, ist er siech, er wird gesunt, ist er alt, er wirt junc. die frowen machent in genuoge hovesc unde kuone" (4607—14). Scherer[2] sieht in dieser Stelle „die erste Verherrlichung der Minne auf bayrischem Boden". Ist es nicht überhaupt die erste Verherrlichung der Minne in deutscher Sprache?

Als Reflexionen können wir die Verse auffassen, die ganz am Anfang unserer Chronik stehen, wir finden an dieser Stelle im höfischen Epos manchmal eine Zeitklage. Die Verse 27—42 kann man als solche auffassen. Nach einem geistlichen Prolog (1—14) folgt erst die Mitteilung der Quelle, die für die Chronik benutzt ist (15—26), und dann beginnt die Zeitklage mit den Worten: „Nu ist leider in disen zîten ein gewoneheit wîten: manege erdenchent in lugene unt vuogent si zesamene mit scophelîchen worten" (27—31). Dem Dichter ist der Gedanke unmöglich, daß auf diese Weise auch die Nachkommen die Lüge lesen und sie für Wahrheit halten.

Noch ein Stimmungsbild muß gezeigt werden, in dem sich merkwürdigerweise das ganze Requisit eines Tageliedes mit verarbeitetem Natureingang findet. Nachdem Crescentia ihren Schwager aus seiner üblen Lage im Turm befreit, geht sie mit ihm dem König entgegen: „duo rûmten si die clûse unt giengen von dem hûse: ainen frôlîchen ganch, dô diu lêriche sanch. des morgenes als ez tagete, der wahtaere sagete uber alle di burch maere, daz sîn hêrre chomen waere!" (11722—29). Der Vogel, der Morgen, der Wächter, die Zinne, alles kehrt bei Wolfram in seinen Tageliedern wieder[3]. Ebenso kommt auch der Morgenstern zweimal in der Chronik vor: „ir antluzze skain, alse der morgensterne" (13590—91) „daz im der tagesterne fruo kunte den tach" (7865—66). Andere lyrische Partien erinnern an Morungen, freilich können wir sie auch als volkstümliches Gut ansprechen[4]: „wîzer denne der snê" (9380) (Morungen. M. F. 143—44), „dâ gie diu frowe under sam

[1] H. Naumann: Notkers Boethius; Quellen und Forschungen 121, Straßburg 1913.

[2] Quellen und Forschungen Bd. 12, S. 86.

[3] Vielleicht liegt auch hier Einfluß der provençalischen Lyrik vor.

[4] Rich. M. Meyer a. a. O. S. 113.

Digitized by Google

diu maenîn vor den sternen" (11753—54) (Morungen, M. F. 122—24, 25, 136—37).

Hierher gehört das Kapitel vom höfischen Plural. Anrede im höfischen Plural gibt es in der Wiener Genesis noch nicht, erst in der Milstäter Genesis stellt Ehrismann[1] einige Belege für höfischen Plural fest. Im geistlichen Gedicht ist die Anrede in der Regel du, erst mit der geistlich-weltlichen Dichtung der Kaiserchronik kommt auch der Mischstil in der Anrede vor. Ehrismann[2] hat hier die Fälle schon aufgezeichnet. Viele Ihr-Anreden werden ganz willkürlich gesetzt sein, einige sind aber besonders zu beachten. Wenn die pluralische Anrede gebraucht wird, um „einen besonderen Ton im gesellschaftlichen Verkehr zu markieren", wie Ehrismann sagt, so sind ja grade die Stellen der Kaiserchronik ein Beweis dafür, wie sehr es dem Verfasser darauf ankam, höfische Sitten zu demonstrieren. So ihrzt Zambri die Kaiserin Helena (10021), Crescentia als Dienerin den Vitztum (12190, 12296), andere Fälle von Ihrzen (12247, 12304, 12514). Tharsilla und Richgart ihrzen in höfischer Demut ihre Männer (12882, 12883, 12885 usw., 15441). Daneben sagen sie auch du. Der Dienstmann Sigerât ihrzt den König (15420). Wenn neben dem Ihr noch ebenso häufig das Du vorkommt, so kann man diesen Mischstil der Unsicherheit der Übergangszeit zuschreiben. Dem Zeitalter der höfischen Dichtung geht das 12. Jahrhundert mit seiner vorhöfischen Literatur voraus, die durch diesen Mischstil in der Anrede gekennzeichnet ist. Auch hier bildet die Kaiserchronik ein Zwischenglied. Das Ihr verleiht namentlich in der Crescentia-Legende der Darstellung mehr dramatische Lebendigkeit, und Ehrismann glaubt, daß der Wechsel in der Anrede jedenfalls mit der compilatorischen Entstehung des Werkes zusammenhänge. Kulturhistorisch von besonderem Interesse ist die Bemerkung, daß die Römer den Caesar nach seinem Sieg ihrzen. „si begunden irrizen den hêrren. daz vunden si im aller êrist ze êren" (520—21).

Gelegentlich der Schlachtschilderungen in der Kaiserchronik ist von heraldischen Kenntnissen noch nichts zu spüren, nur einmal erzählt der Dichter, wie Titus' Feldzeichen ausgesehen hat. Natürlich handelt es sich noch um den Schild mit Tiersymbol.[3] „er vuort ainen gruonen van, mit golde was geworht dar an ain eber wilde in wunderlîchem pilde. der selbe eber zehen horn truoc, mit den er sîne vîande nider sluoc" (5263—68).

[1] Duzen und Ihrzen im Mittelalter, Z. f. d. Wortforschung, Bd. II, 1908, S. 120f.
[2] Beitr. z. ält. dtsch. Lit. II. S. 45 Anm. Bücheler.
[3] Vergl. Gritzner: Heraldik 1912 (Meisters Grundriß d. Geschichtswissenschaft I. 4, S. 60.

Digitized by Google

III. ANKLÄNGE AN DIE SOG. SPIELMANNS-DICHTUNG

Viele stilistische Eigenarten, zu denen sich Parallelen im sog. Spielmannsepos finden, sind im zweiten Kapitel als typisch höfisch gekennzeichnet worden. Höfische Termini, höfische Parade und das Minnigliche lassen sich im sog. Spielmannsepos ebenso nachweisen wie in der Kaiserchronik. Das Rother-Epos[1] ist der Kaiserchronik sogar an höfischen Elementen überlegen. Trotzdem wurde eine Trennung in höfische Elemente einerseits und Anklänge an das sog. Spielmannsepos andererseits gemacht, weil die höfischen Elemente eben am höfischen Epos gemessen werden müssen, dessen Hauptinhalt sie bilden. Die höfischen Elemente in der Wiener Genesis und Kaiserchronik wie im sog. Spielmannsepos sind nur Einzelerscheinungen, die auf die kommende Entwicklung hindeuten, deshalb kann man sie nicht schon aus diesen Dichtungen abstrahieren.

Die Beziehungen der Kaiserchronik zu den älteren sog. Spielmannsepen sind schon früh aufgedeckt worden. So hat Scherer[2] nachdrücklich die enge Bindung mit dem Rother-Epos aufgezeigt und war wie Schröder[3] der Ansicht, daß der Verfasser des Rother, in dem beide einen Spielmann sahen, Beziehungen zum Dichter der Kaiserchronik gehabt haben müsse. Auch Kelle[4] ist der Meinung, daß die Schilderung von Schlachten, Gastmählern usw. von Spielleuten (hiermit sind eben anscheinend die Verfasser der sog. Spielmannsepen gemeint) beeinflußt ist. Ähnlich urteilen Vogt[5] und Golther[6]. Schneider,[7] der in seiner Literatur-Geschichte „Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung" die Kaiserchronik als „Kompromiß und Übergangspoesie" bezeichnet, betont, daß das Minnigliche und das Kriegerische hinter das „eigentlich Abenteuerliche, Kuriose" (also Merkmale der sog. Spielmannsdichtung) zurückträten. In der Gestalt Adelgers erkennt Ehrismann[8] Züge des Herzog Ernst, und Stephan Teubert[9] zeigt spielmännische Motive in der Crescentia auf. Es hat den Anschein, daß in manchen dieser und anderer Darstellungen unter „Spielleuten" ein großer Kreis von Künstlern gemeint ist, die nicht nur als Urheber der mimischen Schaustellungen und Vortragende der zersungenen alten Motive aus altgermanischer Poesie, sondern auch als Verfasser der sog. Buchepen oder Spielmannsepen anzusehen sind. Der Begriff der Spielmannsdichtung ist heute stark einge-

[1] Hers. v. Jan de Vries, Heidelberg 1922.
[2] Z. f. d. A. Bd. 1, S. 298—306. [3] A. a. O. S. 74.
[4] Gesch. d. deutschen Literatur, Berlin 1892, II. Band 3. 213f.
[5] Grundriß 1921, S. 92. [6] Deutsche Dichtung d. Mittelalters. Stuttgart 1912, S. 137. [7] Heidelberg 1925.
[8] A. a. O. S. 281. [9] A. a. O. S. 39.

Digitized by Google

schränkt, und es sollen deshalb hier nur diejenigen Stellen als spielmännisch bezeichnet und aufgezeigt werden, die im älteren sog. Spielmannsepos ihre Parallele oder Anklänge haben: Rother, Oswald, Orendel, Salman und Morolf. Es ist durchaus richtig, daß sich die Stoffe „in dem allgemein überlieferten Schatz von Geschichten, Märchen, Schwänken, Anekdoten, von biblischen Erzählungen und Legenden neben merkwürdigen Tatsachen und Begebenheiten der Gegenwart"[1] finden.

a) LEBHAFTE ERZÄHLTECHNIK

Wir konstatieren im sog. Spielmannsepos eine ungezwungene Erzähltechnik, frei von Reflexionen, umfangreichen gedanklichen Abhandlungen. Wir konstatieren lebhafte Dialoge, plastische Bilder, rasch fortschreitende, oft nur zu sprunghafte Handlung, hervorgerufen und begünstigt durch die Darstellung in Liedform mit Endreim.

Von dieser plastischen, lebhaften Erzähltechnik mit den charakteristischen Dialogen weist auch die Kaiserchronik Ansätze auf, wobei nicht vergessen werden darf, daß die Kaiserchronik hier chronologisch neben der Wiener Genesis wieder an erster Stelle steht.

Im Faustinian finden wir ohne eine Entsprechung in den Clem. Rec. die Stelle hübsch ausgemalt, wo der König nach dem Schiffbruch das nackte Leben rettet: „naket stuont er âne wât, rîhtuom was im fremede, wan in sînem nazzen hemede. der ê des rîches hêrre was" (1695—98). Röhrscheidt[2] hat bereits nachgewiesen, daß mit der Schilderung des Schicksals des Faustinian die Benutzung einer anderen Quelle, nämlich des Apolloniusromans, beginnt. Da der Dichter des Orendel ebenfalls den Apolloniusroman als Quelle benutzt hat[3], so ist es interessant, einmal den Orendel als Variante und eine Fassung des Apollonius, wenn auch nicht die von beiden benutzte und heute wahrscheinlich verlorene (Röhrscheidt S. 19), neben die Kaiserchronik zu stellen. Orendel: „naket dan stuont der wîgant" (483). Apollonius (Ed. Riese, 1893): „stans in litore nudus .... me reservasti egenum et pauperem". Aus dieser Vergleichung ergibt sich, daß der Dichter der Kaiserchronik die lebhaftere und plastischere Ausgestaltung gegenüber dem Orendeldichter aufweist. So lange keine direkte Quelle für diese Ausgestaltung nachzuweisen ist, bleibt sie ein Verdienst des Autors der Kaiserchronik.[4] Der ganze Abschnitt im Faustinian, der die verzweifelte Lage des schiffbrüchigen Königs, seine Auffindung durch den „eselaere" und sein weiteres Schicksal (1700—1767) behandelt, ist lebhaft geschildert und zeigt starke Abweichung von der Darstellung im Orendel. Ebenso ist die in den Clem. Rec.

[1] Ehrismann a. a. O. S. 287. [2] A. a. O. S. 16.
[3] Orendel, Ausg. Berger 1888, S. XC.
[4] Vergl. dagegen Röhrscheidt a. a. O. S. 19.

Digitized by Google

VIII, 1 ihre Entsprechung findende Stelle: „ein armer wart ir gewar, er slaich in nâh an daz urvar, ain armer tragaere, doch er kunich ze Rôme waere" (3037—40), eine freie und selbständige Umgestaltung, bei der die Betonung des Gegensatzes besondere Erwähnung verdient.

Bildhaft ist ferner die Stelle, wie eine Witwe den Trajan um Rechtsprechung bittet, und zwar grade in dem Augenblick, da der König ins Feld ziehen will: „alsô daz her gesamenet wart, und er mit dem fuoze in den stegeraif trat, ain witwe zuo im lief, vil lûte si in an rief" (5887—90). Ebenso die Zeile: „diu frowe mit baiden handen gevienc in bî dem gewande" (5931 bis 32). Wenn es auf die Tatsachen allein ankommt, so hat Röhrscheidt recht, bei der Schilderung von Constantins Taufe auf die Übereinstimmung mit Georgios Hamartolos (Migne 121) hinzuweisen. Aber ein Vergleich des Sylvester (Kaiserchronik) mit Hamartolos bekundet, daß der Dichter der Chronik versucht, eine eigene Note in die Erzählung zu bringen. „der chunich wart hail unt wol gesunt: als er zû der toufe gie, diu hût im elliu ab viel, jâ wart im der lîp sîn als ain niwe gebornez chindelîn" (7943—45). Hamartolos: „et statim totus sanus, exivit e piscina relictis corporis ulceribus in aqua tamquam squamis piscium".

Die Kindsmordepisode innerhalb der Crescentia-Legende wird von Teubert als „eigentümlich frisch und frei von rein kirchlichen und spielmännischen Motiven"[1] bezeichnet. Er glaubt, daß dem Dichter der „Urcrescentia" ein Märchenmotiv vorgelegen hätte, auf welches schon Stefanovisc[2] hinweist. Die Crescentialegende aber ist mit eben dem „Wort- und Phrasenschatz" unseres Dichters ausgestattet, woraus sich die Einheitlichkeit des Ganzen erklären läßt. Tatsächlich fällt die Lebhaftigkeit und Frische in der Schilderung gerade der Kindsmordepisode bei näherer Betrachtung auf. Plastisch, ja geradezu realistisch ist die Mordtat des Vitztums geschildert, der sein Verbrechen ohne Zögern ausführt: „in dem selben winde dô snait er dem chinde daz houbet abe mit dem swerte" (12237—39). Ebenso die Schilderung: „ûf huop er den vuoz, er tet den turn ainen stôz, daz si alle zebrâsten inain" (12263—65). Bevor Crescentia in eine Klage ausbricht, die ganz der Manier der sog. Spielmannsepik entspricht, wird kurz ihre verzweifelte Lage geschildert: „do di frowe des pluotes enphant, dô greif si dar mit der hant unt suochte daz chindelîn"[3] (12273—75). Die Schilderung der Bestrafung durch den Vitztum ist in ihrer Realistik schon hyperbolisch (12325—26, 12338—39, 12345—47).

An den Stil der sog. Spielmannsepik gemahnend und lebhaft in der Schilderung sind vor allem neben der Crescentia-Legende die von Nero auf kurzem Raum erzählten Anekdoten. Durch spielmännischen Redestil ist

[1] A. a. O. S. 42.
[2] Romanische Forschungen, Bd. 29, 1911, S. 536 ff.
[3] Beide Beispiele führt auch Teubert a. a. O. S. 30 an.

Digitized by Google

sogar einmal eine mit der anderen verbunden: „nû vernemet mêre von dem ubelen kunige Nêre“ (4113—14). Hier sind jene fabulistischen und abenteuerlichen Töne angeschlagen, die für das sog. Spielmannsepos so charakteristisch sind. Ähnlich wie die auf Nero bezüglichen Fabeln mutet auch die Geschichte von Julian und der Witwe an. Die Witwe ist sehr regsam und lebhaft geschildert (10718—19), aber die Figur des Julianus den historischen Tatsachen gegenüber stark ins Fabulistisch-Spielmännische umgebogen.

Auch die Astrolabius-Legende gehört mit in diesen Kreis. Die Frage, ob die Fassung der Legende von der Verlobung mit der Venusstatue in Malmesburys „Gesta rerum Anglorum“ oder ob die der Kaiserchronik die ältere ist, hat G. Huet[1] zu Gunsten der Fassung bei Malmesbury entschieden. M. Landau[2], gegen den er sich wendet, macht geltend, daß die Fassung der Kaiserchronik eine christliche Tendenz und einen ganz typischen Schluß (Heidentaufe) aufweise, während Malmesbury ohne christliche Tendenz, aber ausführlicher und mit vielen Einzelheiten die Legende wiedergäbe. Bezold[3] weiß außerdem von einer stärkeren Betonung des Erotischen zu berichten, das er ganz mit Recht gerade zu den Merkmalen der jüngeren, moderneren Gestaltung zählt. Wir dürfen demnach die Astrolabius-Legende sowohl nach ihrem Stil als auch nach zwei Hauptmotiven, der christlichen Übermalung und der stärkeren Betonung des Erotischen, als der sog. Spielmannsdichtung verwandt ansehen.

Es ist schon hervorgehoben worden, daß die Julian-Legende sich durch ihre lebhafte Rede und Gegenrede auszeichnet. Dieses Stilmittel des lebhaften Dialogs begegnet uns des öfteren in der Kaiserchronik. Lebhaft ist der Dialog zwischen Mechthild und ihrem Schwager Klaudius (1269—1314); ebenso der mit Faustinian (1335—64, 1488—1539), und er bildet einen starken Gegensatz zu den großen Disputationen im Verlauf der folgenden Faustinian-Legende und zur Sylvester-Legende. In der Lucretia-Novelle hebt sich der Dialog zwischen Tarquinius und der Königin (4542—50) stark von dem zwischen Collatinus und Lucretia (4485—96) ab, und interessant ist es zu beobachten, wie der Verfasser bei steigender Handlung von der indirekten zur direkten Rede übergeht (4645—94). Bei dem Gespräch, das Crescentia mit ihrem Schwager Dietrich führt, ehe sie ihm den Turm wieder aufschließt, fehlt die sonst charakteristische epische Zeile „si sprach“, wodurch ebenfalls die Lebhaftigkeit des Dialoges erhöht wird. „ûf slôz si

[1] La Légende de la statue de Vénus; Révue de l'histoire des réligions, Bd. 68, 1913, S. 193ff.

[2] Das Heiratsversprechen, Z. f. vergl. Literatur-Gesch. Bd. 1, 1887, S. 23 u. 34.

[3] Fr. v. Bezold, Fortleben antiker Götter im mittelalterlichen Humanismus, Bonn 1922, S. 69f.

Digitized by Google

daz turlîn: gotes hulde unde mîn habe dû, guot geswîe!" (11702—03). Ebenso in Crescentias Dialog mit den Mägden (12213—15).

So zeichnen sich viele in die Kaiserchronik eingestreute Erzählungen durch eine anschauliche epische Breite und Lebhaftigkeit der häufig eingefügten Reden handelnder Personen aus, und es scheint uns daher berechtigt, eine Parallele zur sog. Spielmannsepik zu ziehen.

b) STILMITTEL DER WIEDERHOLUNG

Berger[1] hat für den Orendel echten sog. spielmännischen Stil nachgewiesen und innerhalb seiner Darstellung auch die Stellen aufgezeigt, in denen sich größere Partien wiederholen. Ebenso Vogt[2] für den Salman und Morolf, de Vries[3] für den Rother. Auch in den meisten anderen sog. Spielmannsdichtungen finden wir diese Vorliebe der Verfasser. Meistens werden vom Held der Erzählung bei Wiederholung der gleichen Situation die gleichen Worte gebraucht. Ab und zu werden auch erzählende Stücke wiederholt. Dabei fällt in der Kaiserchronik auf, daß Wiederholung fast nie bei derselben Person, sondern immer beim Gegenspieler oder einer anderen Person auftritt.

Als die Kinder Faustinians vor dem Schiffbruch gerettet werden, heißt es von ihnen: „da ertranc al daz dar an was. daz dâ nihtes niht genas wan di junchêrren baide. daz gap in got ze haile" (1415—18). Das gleiche Schicksal ereilt die Mutter, und es heißt von ihr ebenfalls: „dô retranc al daz dâ was, daz dâ nihtes niht genas wan diu frouwe aine. daz gab ir got ze haile" (1570—73). Tarquinius und Collatinus kommen nachts zu Lucretia, „der frowen kom ze maere, daz der wirt komen waere" (4481—82). Später nimmt Tarquinius den Collatinus mit zur Königin: „der cuniginne kom ze maere, daz der kunic komen waere" (4531—32).

In der Crescentia-Legende ist dieses Stilmittel der Wiederholung zu einer gewissen künstlerischen Vollendung gesteigert. Nachdem Crescentia unschuldig von den beiden Dietrichen gestraft und ins Wasser geworfen wird, ereilt die Übeltäter schweres Schicksal: „dô rihte got gelîche, uber di zwêne Dieterîche: si wurden miselsuhtich, hart uncreftich" (11890—93). Ungefähr 470 Zeilen später, nachdem Crescentias Schicksal in der Kindsmordepisode erzählt ist, wird vom Herzog und vom Vitztum gesagt: „dô rihte got daz unreht uber den hêrren unt uber den chneht: si wurden miselsuhtich, harte uncreftich" (12359—62). Crescentia wird vom Fischer zum Ammann gebracht: „des anderen tages dô man enbaiz, dô brâht er si, gotewaiz, ze hove vur sînen maister" (11948—50). Der Vitztum erfährt davon und bringt sie zur Herzogin: „des selben tages dô man enbaiz, dô brâht er si, gotewaiz, vur

[1] A. a. O. S. 114ff. [2] Hrsgeg. Halle 1880, S. 134ff.
[3] A. a. O. S. 109.

Digitized by Google

di herzoginne" (12008—10). Crescentia heilt die Gichtkranken, die zunächst alle ihre Sünden beichten sollen. Die zwei größeren Sünder, der schöne Dietrich und der Vitztum, wollen die Hauptsünde zuerst ganz verheimlichen, dann nur leise sagen: „hailige gotes diu! zwai wort oder driu wolt ich dir kunden, ê iz di liute bevunden. do antwurte im diu frowe: iz enhilfet niht entriwen" (12505—10). Der Vitztum sagt (12671—74) genau dasselbe, ebenso antwortet Crescentia. Zwei Kranken gegenüber gebraucht Crescentia dieselbe Anrede: „diu frowe sprach im zuo: lieber hêrre, wie tuost dû sô" (12441—42), „si sprach im genaediclîche zuo: lieber hêrre, wie tuost dû sô?" (12665—66). Auch Vers 6694—95 und Vers 6744—45 wird dasselbe zweimal erzählt.

Leicher[1] spricht einmal bei der Wiederholung derselben Totenklage anläßlich des Todes zweier Personen vom „Parallelismus im großen". Er bezeichnet diesen Parallelismus als ein episches Stilmittel und betont, daß diese Art der Schilderung nicht langweilig, sondern eher wohltuend wirke, wie etwa die häufig wiederkehrenden Leitmotive in Thomas Manns Novellistik. Solche „wiederkehrenden Ruhepunkte mußten aber in einer Zeit, wo man aus dem Munde des Sängers viel flüchtiger die Ereignisse erfuhr, besonders wohltuend sein. Man braucht sich nicht zu wundern, ihre Anwendung im großen in der Spielmannsdichtung so häufig zu finden". Ehrismann[2] freilich erklärt diesen charakteristischen Spielmannsstil einfacher als „das bequemste Mittel stilistischer Formgebung". Er stammt übrigens aus der Legende.

c) SPIELMÄNNISCHE WIDERSPRÜCHE

Betrachten wir nun die seltsamen Widersprüche, die wir mehrfach in der sog. Spielmannsdichtung finden! Sie können verschieden erklärt werden. Einmal mag ein Dichter oder Kompilator mit zu wenig Aufmerksamkeit Stücke aus verschiedenen Vorlagen aneinandergereiht haben, wobei sich bei der vielfach mangelhaften dichterischen Konzeption leicht Irrtümer einstellen konnten.[3] Hierauf sind wohl die meisten Widersprüche in der Kaiserchronik zurückzuführen. Ein anderer Grund kann in der dichterischen Überlieferung liegen, wissen wir doch heute noch nichts Endgültiges von der Entstehung der sog. Spielmannsdichtung und auf wen die Überlieferung zurückzuführen ist! Bei einem so sorgfältig durchkomponierten Buch-Epos wie dem vom König Rother werden wir Widersprüche vergeblich suchen. Auch in den übrigen sog. Spielmannsdichtungen fallen sie, wo sie sich finden, fast nie dem Zuhörer auf, ja, dem aufmerksamen Leser entgehen sie sogar, wenn sie nicht gerade sehr scharf in die Handlung eingreifen.

[1] Richard Leicher: Die Totenklage in der deutschen Epik. Germanistische Abhandlungen, Breslau 1927, S. 70f.

[2] A. a. O. S. 318. [3] Berger a. a. O. S. 73.

Digitized by Google

Im Faustinian Vers (1353—64) gibt der König den Bitten Mechthilds nach, mit den Kindern fahren zu dürfen. Unmittelbar darauf läßt die Königin die Schiffe zurecht machen (1365—66), und „duo iz allez gerait wart, diu kint huoben sih an die vart ûf daz mer vil brait" (1407—10). Von der Begleitung der Mutter ist nicht mehr die Rede. Im ersten Teil der Faustinian-Legende findet sich überhaupt ein grundlegender Widerspruch, auf den schon Röhrscheidt[1] hinweist. Dadurch, daß Mechthild zurückbleibt, ist sie den weiteren Nachstellungen des Schwagers ausgesetzt. Dieses letztere Motiv wird im Verlauf des Folgenden nicht mehr berührt, sie reist später, aber um die Söhne zu retten. Hier nimmt Röhrscheidt vielleicht mit Recht die Benutzung einer zweiten Quelle neben den Clem. Rec. an, wobei der alte Text stehengeblieben und die Verwirrung entstanden ist.

Ähnlich ist es mit der Stelle von Constantins Taufe, von der gelegentlich der Besprechung der höfischen Toleranz die Rede war. Kettner[2] sieht auch hierin das Durcheinandergehen der Quellen, ebenso in der doppelten Erwähnung der Eroberung Jerusalems durch Vespasian.

Krassen Widerspruch, wie er nur im sog. Spielmannsepos vorkommen kann, finden wir in der folgenden Partie: Sylvester sperrt den Drachen ein: „den sluzzel raid er umbe er sprah: hie mit sîstû gebunden unz an den jungisten tach! der trache wart sâ dâ haft âne ture und âne slôz diu gotes wunder diu sint grôz! daz loch wart verrigelet" (10592—98). Auf einige Widersprüche innerhalb der Crescentia-Legende macht Teubert[3] aufmerksam. Am auffallendsten ist folgender: „der winter nâhen began: der chunich unt sîne man die hugeten haim ze lande" (11676—78). Da wird Dietrich von Crescentia aus dem Turm erlöst: „duo rûmten si di clûse unt giengen von dem hûse: ainen frôlîchen ganch, dô diu lêriche sanch" (11722—24).

d) REDESTIL

Unter Redestil seien alle die stilistischen Einschübe verstanden, die bei der mündlichen Wiedergabe einen meist didaktischen Zweck verfolgen, die also eher in einen mündlichen Vortrag passen als in ein Buch-Epos. Es handelt sich um die Quellenberufungen, Wahrheitsbeteuerungen, epischen Vorausdeutungen und sonstigen stilistischen Eigentümlichkeiten, die wir fast alle aus dem sog. Spielmannsepos kennen.[4] Einige dieser typischen Redewendungen sind ein unfehlbares Kennzeichen germanischer volksmäßiger Dichtung",[5] die Aufforderung zum Zuhören ist „gewöhnlich aus dem Predigtstil hergeleitet und in der geistlichen Dichtung besonders beliebt."[6] Daneben sind die Wahrheitsbeteuerungen und die Verse, die den „Kontakt

[1] A. a. O. S. 10. [2] A. a. O. S. 290.
[3] A. a. O. S. 37. [4] Vergl. Berger a. a. O. S. 114.
[5] Petersen a. a. O. S. 7. [6] Wiegand a. a. O. S. 102.

Digitized by Google

mit dem Publikum herstellen, nicht erst spielmännische Erfindung, sondern sie begegnen auch sonst gerade in der geistlichen Dichtung".[1] Es zeigt sich also, daß die Mehrzahl dieser stilistischen Eigentümlichkeiten, die wir Redestil nennen wollen, zum großen Teil aus alter dichterischer Tradition stammen, mindestens aber alle von den Geistlichen in ihren Dichtungen gepflegt wurden. Da wir diesem Redestil ebenfalls in der sog. Spielmannsepik begegnen, wäre das vielleicht mit ein Argument für geistliche Verfasserschaft der sog. Spielmannsepen. Gerade dieser Redestil erweckt den Eindruck, daß die sog. Spielmannsepen frei vorgetragen wurden, ebenso wie geistliche Dichtung und Predigt vorgetragen wird, und daß ein mehr oder weniger anteilnehmendes Publikum dem Vortragenden gegenübersaß.

1. STELLEN, DIE DEN KONTAKT MIT DEM PUBLIKUM HERSTELLEN SOLLEN

Aufmunterung zum Zuhören ist ein stark erzieherisches Mittel und verrät den Kleriker: „sô wil ich iz iu vor zellen, iz verneme swer der welle" (25—26). „nû vernemet mêre von dem ubelen kunige Nêre" (4113—14). „nu vernemet, waz ich iu sage" (10820) (Salm. 133, Osw. 103, 1447) „nu vernemet wunderlîchiu dinch" (5025) „ich sage iu wunderlîchiu dinch" [16684], „nû hôrt seltsaeniu mâre" (15259), „ob ir iz gelouben wellent, daz ih iu wil rehte zellen" (349—50). Daneben haben wir teils formelhafte, teils sehr individuell gehaltene Bemerkungen des Verfassers, die im Laufe der Erzählung den Kontakt mit dem Publikum immer wieder herstellen sollen. „als ich iu nû sage" (140, 7150, 7971, 7999, 8085) [16786, 17253]. „ih wil iu sagen" (7869, 6486) (H. Ernst 4668), „nû wil ih iu sagen" (405, 14791). „niemen kan iu gesagen" (774), „daz iu niemer zunge mac gesagen" (5276), „nû suln wir ouch sagen" 6467, „nû suln wir iu rehte sagen" 10636. „nû hôren wir aver sagen" (6477), „ouch sage ich iu von im mêre" (6493), „nû sagen wir iu" (6500), „nû wâre iu lanc ze sagene" (15311), [16644]. „wir megen iu wol waerlîchen sagen" [16247], „nu nemahten wir iu niemer gesagen bisunder" [16762], „wir nechunnen iu niht rehte gesagen" [17265], „ich wil iu kurzlîchen sagen" (13759), „daz enchan iu niemen rehte gesagen" (7047), „niemen gesagen nemach" (7089), [15708], „nû suln wir wider grîfen [16790], „dâ wir die rede liezen" (209—10, 5645—46; 13941—42). „ih waiz..." (13107, 13103, 7589), [16390], „ich waen:" (13380), „neweder sît noh ê gehortet ir nie solh ungemach" (6068—69), „daz habet ir wol vernomen ê ..." (7606), „dannen ir ie hôrtet gesagen" (14507), „ist ez als wirz vernomen hân" [16168], „sô wir alle hôren gehen" [16648], „nû lâzen wir die rede stân" (13839) (Salm. 379,3), „nû lâzen wir die rede sîn: swennez chumet an daz, so besceiden wir die rede baz" [16615—17]. Diese epische Zeile, die der Dichter hie und da einflickt, ist

[1] Naumann a. a. O. S. 792.

Digitized by Google

gekennzeichnet durch die direkte Anrede an das Publikum, sie erstreckt sich meistens auf 1 bis 2, auch 3 Zeilen. Nur ganz selten kommt eine längere Anrede an die Zuhörer. Aber auch diese Reden haben oft didaktische Färbung. „nu vernemet wunderlîchiu dinch: dar gie der jungelinch, die hant er in daz fiur stiez, von der stete er si niene liez, er nesprah nie oh noh wê, — daz enfraiscet ir niemer mê von dehaim werltlîchem man — unz diu hant gar abe bran" (5025—32). Ohne persönliche Anrede, aber zweifellos auch so aufzufassen, ist die Aufforderung „pilede" zu nehmen am guten König Trajan (6083), als auch am bösen Domitian (5680).

Eine eigentümliche Aufforderung geht an das Publikum, das Buch beizubringen, in dem bezeugt ist, daß Dietrich und Etzel einander begegnet wären. Nachdem der Verfasser seine Meinung kurz vorgetragen hat, schließt er die Rede: „hie meget ir der luge wol ain ende haben" (14176—87). „Indem der Chronist hier gegen die chronologische Zusammenrückung des Theoderich mit Attila, wie sie dem Volksepos geläufig ist, protestiert, will er zugleich für seine eigene, wirre Darstellung den Glauben an eine schriftliche Vorlage erwecken."[1]

2. QUELLENBERUFUNGEN

Die Quellenberufungen brauchen nicht immer ernst genommen zu werden. Es war sogar schon in der Antike Brauch, „Unglaubliches durch fingierte Zeugen und Quellenschriften glaubwürdig zu machen".[2] Es kann sich aber auch in der sog. Spielmannsdichtung bei Quellenberufungen einfach um das Buch handeln, von dem der Vorleser oder Erzähler eine Niederschrift vor sich hat.[3] Die vielen Wahrheitsbeteuerungen, die wir neben den Quellenberufungen finden, sollen ebenfalls die Glaubwürdigkeit einer Erzählung erhöhen oder wahre Begebenheiten vortäuschen. Endlich, und das ist auch in der Kaiserchronik öfters der Fall, stellt sich eine Quellenberufung aus Reimnot ein, denn mit der Reimtechnik ist es ja in der Chronik noch schlecht bestellt.

Unter 116 solcher Stellen, die sich über die ganze Kaiserchronik verteilen, beziehen sich viele auf die tatsächliche Quelle, die dem Dichter vorgelegen hat, ein chronikartiges Buch, von dem wir leider nichts wissen. Wenn es aber zwölfmal heißt: „daz buoch kundet uns sus, das rîche besaz da .... (folgt jeweils der Name des Herrschers),[4] so steht hier oft diese Form aus Reimnot. Das Todesdatum der Herrscher wird quellenmäßig belegt, und da der neue Herrscher auch quellenmäßig eingeführt wird, so

[1] Schröder a. a. O. S. 337, Anm. 2.

[2] Fr. Wilhelm, Über fabulistische Quellenangaben, Paul Braunes Beitr. 33, S. 286 ff.

[3] Vogt, Salman a. a. O. S. 137.

[4] Ehrismann a. a. O. S. 270, der alle Stellen aufzählt.

Digitized by Google

ergeben sich öfters zwei Quellenberufungen im Verlauf von 5—7 Zeilen. Vergl. (310—12, 622—26, 665—71, 6092—97, 6616—22, 13411—17, 14190 bis 94), [16120—25]. Individueller gehalten sind folgende Stellen: „sô wir an den buochen hôren lesen" (1909), „si stât in Ovîdîô gescriben dâ" (4338), „sô stât iz ze Rôme gescriben noch" (8074), ähnlich 8101, „sô man singet unde liset" (8683).

3. WAHRHEITSBETEUERUNGEN

Manche Wahrheitsbeteuerungen in der Kaiserchronik lassen auf einen geistlichen Verfasser schließen. „nû wizze der hailige Crist" (9259), „wizze Christ" (2885, 11466, 12759). „gotewaiz" (11949, 12009, 7557) (auch Rother belegt). „sam mir got der rîche" (4487).

Die gebräuchlichste Beteuerung ist „zewâre sagen ih ez iu", die sicherlich auch manchmal aus Reimnot hier steht (681, 66, 1602, ähnlich 1919, 1933, 4150, 5351, 8015, 8498, 8553, 10538, 11349, 11371, 14634, 14881, 14948, 15341), [17135]. Daneben „des sult ir sîn gewis" (678), „ih sage iu waerlîche dâ bî" (4280), „vur wâr wizzet daz" (4773), „daz urkunde ist ze Rôme ienoh" (5524), „daz man vur wâr sagen mach" (14029), „dar nâch stuont iz vur wâr" (14180), „ich sage iu âne zwîvel" [15894], „des enist zwîvel nehain" (11060, 11318, 10555). „nû wil ih iu sagen wie ez kom, daz Juljus Triere gewan" (405—6).

4. EPISCHE VORAUSDEUTUNG

Die epische Vorausdeutung ist ein Stilmittel, um die Spannung des Zuhörers zu erhöhen. Indem der Vortrager schon am Anfang seiner Geschichte einen Teil oder das ganze Schicksal des Helden kurz preisgibt, erregt er mehr Anteilnahme für das Dazwischenliegende, die große Handlung, die zu dem endlichen Schicksal führt. So verriete auch die epische Vorausdeutung den Didaktiker. Einen Hinweis auf den weiteren Verlauf der Handlung finden wir schon in den frühen geistlichen Gedichten (Genesis 56, 37; 49, 35; Exodus 1968,70; 1334, ältere Judith (Waag) 100, Annolied (Rödiger) 147, 280, 319, 387, 496, 479, 492, 809).

Schürr[1] hat an einer Stelle im Chanson de Roland, Vers 178, „Guenes i vint, ki la traison fist" bemerkt, daß es sich hier um eine Vorausnahme handele, wie sie sich auch im Stil der Bibel findet. Er denkt dabei sicherlich an die Stellen Mark. 3, 19, Luc. 6, 16 und Math. 10, 14, wo es bei der Aufzählung der Jünger, entsprechend der Vulgata im Neuen Testament heißt: „Judas, der ihn verriet" oder „der zum Verräter ward" (Luc.). Die epischen Vorausdeutungen in der mittelalterlichen Dichtung können wir aber nicht auf die Bibel zurückführen; sie sind in der altgermanischen Poesie autochthon entstanden und als sog. volkstümliches Element von da in die geistliche

[1] Das altfranzösische Epos, München 1926, S. 99.

Digitized by Google

Dichtung gekommen. Die sog. Spielmannspoesie hat sie mit vielen anderen Stilmitteln aus der geistlichen Poesie übernommen.

Das Vorhandensein der epischen Vorausdeutung in der sog. Spielmannspoesie nimmt uns Wunder, da es hier doch nur auf Spannung ankommen soll ohne didaktischen Hintergedanken, während es uns scheint, daß durch diese Vordeutung die Spannung eher genommen als erregt werden kann. Trotzdem schleppt sich aber die epische Vorausdeutung gleichsam als Formel durch den Rother und Herzog Ernst; spärlicher ist sie im Orendel (39, 171—72, 2489, 2530, 2896) und Salman und Morolf (1, 2; 271, 4; 603,4) vertreten, merkwürdigerweise fehlt sie ganz im Oswald.

In der Kaiserchronik finden wir allein über 50 solcher epischen Vorausdeutungen. Kommt darin das Wort „sît" vor, und nimmt sie nur eine Zeile in Anspruch, so ist die Vorausdeutung meistens formelhaft, so Vers (55, 188, 391, 514, 1251, 4042, 6019, 7266, 7269, 7601, 10873, 11413, 11889, 12802, 13080, 13852, 14345, 14862, 15307, 15413) [15567, 16405], [16425], [16541], [17016]. Formelhaft sind aber auch Vordeutung mit Rückdeutung „ê noh sît" (7359, 7674, 6068) [16781] u. a. Nicht formelhafte Vorausdeutungen erstrecken sich meistens auf mehrere Zeilen: „sît screib er ain buoch, daz ist nuzze unde guot: des megen alle die wol gehen die daz buoch hânt geleren" (1041—44). „sît wart er ze Rôme bâbes; er ist ain marteraere hêre, er sol uns wegen hie an dem lîbe unt dort an der sêle" (1328—30). „ja nemähte niemen getrûwen, daz iz alsô bôsen ende nam. die frowen lobete manic frum man" (4758—60). „des half in der Baier herzoge Chuonrât, der sît dar umbe vertriben wart ûzer Rômiskem rîche" [16502—04]. Einzeilige epische Vorausdeutungen, die sich über das Formelhafte erheben, sind: Vers (852, 1222, 1426, 4308, 5384, 5477, 6701, 7175, 11743, 4860, 7219), [16711]. Besonders zeigt der Verfasser seine eigene lebhafte Anteilnahme an dem Stoff in dem Vers: „hai wie tiure in der chunich sît rach" [15535].

Noch zu erwähnen bleibt ferner, wie dieser Redestil sich über die ganze Chronik verteilt. Es fällt auf, daß wir in den lehrhaften Partien des Faustinian und Sylvester kaum einen solchen persönlichen Zusatz des Erzählers finden. Zwischen Vers 2600—4040 und zwischen 8684—10090 fehlt er ganz. Ebenso weist die Crescentia-Legende weniger Proben dieses Stils auf, so daß bei der Aufstellung einer Tabelle hier größere Lücken entstehen als beim übrigen Teil der Chronik.

e) HYPERBOLISCHER STIL

Der hyperbolische Stil ist ein besonderes Charakteristikum der Heldenepik. Nach Hermann Schneider[1] ist hier dreierlei hyperbolisch geschildert:

[1] Hermann Schneider, Deutsche und franz. Heldenepik, Z. f. d. Ph. Bd. 51, S. 214 ff.

Digitized by Google

„das Lebensalter der Personen, die Kämpferzahlen und die Affektäußerungen". Seine Belege nimmt Schneider aus der französischen und deutschen Heldenepik, und Neckel[1] stellt weiter fest, daß der hyperbolische Geschmack sich außer in deutschen literarischen Erzeugnissen auch noch in den russischen Märchen und ähnlich in den französischen Chansons de Geste findet. „Er ist also eine allgemein-mittelalterliche Erscheinung, deren Heimat gewiß nicht in Deutschland liegt, die vielmehr mit fremden Erzählungsstoffen zu uns gekommen ist."

1. KLAGEGEBÄRDE

Eine Affektschilderung ist auch die Klagegebärde, von der hier gesprochen werden soll. Georg Zappert[2] hat in seiner Abhandlung „Über den Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter" dargelegt, wie die Klage um die Toten mit ihren übertriebenen Auswüchsen, wie Klagegeschrei, Zerreißen der Kleidung, Zerraufen der Haare, Zerkratzen des Antlitzes und der Brust und das Umarmen und Küssen der Leiche schon im Altertum von den Kirchenlehrern verboten wurde, andererseits aber viele dieser Auswüchse, wenn sie im Dienste der Kirche bei den Bußhandlungen vorkamen, wohl erlaubt und sogar gern gesehen wurden. Besonders das Tränenvergießen spielte im kirchlichen Leben eine große Rolle; das wissen wir aus den lateinischen Kirchenschriftstellern[3].

Solche Aufforderungen, die Tränen nur für die Bußhandlungen aufzusparen, finden wir merkwürdigerweise in der Kaiserchronik neben der Klagegebärde. Es heißt da vom Apostel Petrus: „frouwe nû neclage dû niht sêre. allez wainen ist verboten von dem almehtigen gote, wan die sunde aine: die zeher die sint raine" (2688—92). Ebenso heißt es von Sylvester: „den laien enphalch er gewisse, si spraechen ir bîhte und ir gelouben mit wainenden ougen mit vasten und mit venien" (10079—82).

Handelt es sich in den Marienliedern (Pfeiffer, S. 156, V. 103, S. 222, V. 318, S. 226, V. 412 usw.) und in manchem geistlichen Gedicht des Mittelalters noch fast ausschließlich um die Bußzähre, wenn vom Tränen-Vergießen gesprochen wird, so findet doch auch die Klage um den Verstorbenen den Weg in die deutsche Dichtung.[4]

Leicher zeigt die literarischen Formen der Totenklage in den verwandten germanischen Literaturen auf und geht dann zur deutschen Heldenepik über. Aber wir finden die Klage mit ihren typischen Gebärden auch im sog. Spielmannsepos wieder. Hiervon spricht Leicher in seiner Abhandlung

[1] Die Nibelungenballaden, Aufsätze zur Sprach- und Literaturgesch. Dortmund 1920, S. 123.
[2] Denkschriften d. Akad. der Wissenschaften Wien, Bd. 5, 1854.
[3] Leicher a. a. O.
[4] Zappert a. a. O. S. 116.

Digitized by Google

überhaupt nicht. Deshalb darf es an dieser Stelle nachgeholt werden. Vom volkskundlichen Standpunkt aus behandelt F. Kondziella[1] die Totenklage und bringt dabei einige Beispiele aus der sog. Spielmannsdichtung (S. 31 bis 37).

Die reine Totenklage ist allerdings sehr selten geworden; die Ursache zum Klagen trivialisiert sich immer mehr. Jetzt werden Krankheiten, schlechte Lebenslagen, unglückselige Schicksalsschläge mit lauten Verzweiflungsklagen begleitet. Hier spricht man vom hyperbolischen Stil. Die höfische Epoche mildert im allgemeinen das allzu Grelle wieder ins Maßvolle herab; aber Wolfram geht wie überall so auch hier seine eigenen Wege. Er stellt zwar das Gesetz auf (Parz. 93, 2—4) „nu kêrt an manheit iwern vlîz. ob ir manheit kunnet tragn, sô sult ir leit ze mâzen klagn," und (489, 2—4) „dune solt och niht ze sêre klagn. du solt im rehten mâzen klagn und klagn lâzen". Aber seine Klagegebärden sind trotzdem nicht so maßvoll und höfisch, wie wir es hiernach erwarten sollten. Sigune „brach ir langen zopfe brûne vor jâmer ûzer swarten" (138, 17—19), und nachdem der kleine Parzival die Vögel geschossen hatte, „sô weinder unde roufte sich, an sîn hâr kêrt er gerich" 118, 8—9.

In der Kaiserchronik finden wir die Totenklage nur ganz vereinzelt. Von zwei römischen Kaisern wird sehr formelhaft betont, daß ihr Tod beweint wurde (Nerva 5838, Trajan 6096). Auch der Tod einiger deutscher Kaiser wird beklagt, wie überhaupt die deutschen Herrscher im allgemeinen besser wegkommen. Totenklage finden wir hier bei Ludwig (15393), Heinrich I. [15849], Otto I. [15973], Heinrich II. [16254], Konrad II. [16375]. Abgesehen von den Stellen, wo von Klagen, Jammern und Weinen ganz allgemein und formelhaft geredet wird (896, 912, 4013, 4775, 14552, 14562 u. a.), haben auch solche Klagegebärden von übertriebener hyperbolischer Gestaltung ihren Eingang gefunden. Jesus wird von seinen Getreuen nach Jerusalem begleitet: „die vil edelen frowen clageten in mit triwen; si wunden ir hende" (869—71). Ähnlich beklagt eine Witwe ihren von den Heiden erschlagenen Mann: „vil sêre begunde si wainen unt clagen. si want ir hende, si sprach . . . (912—14), und nun wird das eigene Leben beklagt und verwünscht. Mag hier noch formelhaftes Gut mitspielen, was wir in frühmittelhochdeutscher Dichtung nicht unterschätzen sollen, und mag eine Stelle wie die „er wainte alsô harte, daz im daz pluot uber den part ran" im (14451—52) Rolandslied, Nibelungenlied und Rabenschlacht wiederkehren, so sind diese Stellen doch alle bemerkenswert. Der Schmerz Karls des Großen, als er seinen erblindeten Bruder erkennt, ist durchaus individuell geschildert: „er rechom sô sêre, daz er nehôrte noch ensach. er neweste selbe, waz im gescach: der lîp was im geswichen, daz wort nemaht er nie gesprechen, des âtmen im zeran"

[1] Volkstümliche Sitten und Bräuche im mittelhochdeutschen Volksepos, Z. f. Wort und Brauch, Breslau 1912.

Digitized by Google

(14488—93). Alles spielt sich hier stumm ab, doch ist eine Beschreibung der Klagegebärde selbst ersetzt durch die Beschreibung der Wirkung des Schmerzes, so daß wir die Szene wie eine Klage empfinden müssen (ähnlich Rother 451). Auch das stereotype Ohnmächtigwerden während der Klagegebärden kehrt immer wieder. Mechthild (1577) und Faustinian (3909) werden ebenso wie Karl der Große (14496) ohnmächtig. (Rother 3024, Dietrichs Flucht 10003).[1] Der Dichter vermag bei dem stummen Schmerz Karls des Großen nicht ohne das stereotype Jammern und Klagen auszukommen. Wenige Verse später heißt es, wahrscheinlich vom Volke und in einem gewissen Gegensatz zum maßvollen Kaiser gesagt, „dâ wart der aller maiste jâmer dannen ir ie hôrtet gesagen, da nemahte niemen wainen verhaben" (14506—08). Als Zeichen der Trauer galt es, auf dem Stein zu sitzen. Von Karl heißt es „hiute ist der stain naz dâ Karl ûfe saz" (14921—22). (Rolandslied 7564, Rother 448.)

Crescentia weint nach verschiedenen Schicksalsschlägen, die sie hart treffen (11881, 11953); aber erst als der Vitztum, von ihr abgewiesen, sie in aller Öffentlichkeit beschimpft, sie sogar schlagen will und mit schrecklichen Drohungen den Saal verläßt (12780—93), da bricht Crescentia zum erstenmal in laute Klage aus: „dô want si ir hende, si sprach: ach mich ellende! daz ich des wâges genas, vil luzzel hilfet mich daz. nû muoz ich mit itewîzzen sîn, daz erbarme dir, hêrre trehtîn..." (12202—06). Als ihr Widersacher ihr das ermordete Kind in den Schoß legt und so vortäuscht, sie sei die Mörderin, bleibt ihre Anklage an Gott maßvoll, und die Gebärden werden unterdrückt „genaedeclîcher trehtin! waz hât man mir gewizzen? zewiu nehêten mich die vische vrezzen an dem sande ê mich der vischâre brâhte ze lande?" (12276—80).

Lucretia klagt überhaupt nicht über das ihr vom Kaiser Tarquinius zugefügte Leid, als sie aber ihren Gästen ihre Schmach kundgibt und sich vor ihrer aller Augen tötet, „dâ wart michel clage und nôt. vur wâr wizzet daz: al daz in der wirtscaft was, di begunden alle clagen unde wainen" (4772—75). Bis hierher formelhaft, „Massenjammer", dann aber fährt der Chronist fort: „dem wirte gescach nie sô laide; er brach daz hâr ûz der swarte..." (4776—78). So raufen sich auch Orendel (669), Salman (128, 660 bis 61), und Sigune (138, 17) ihr Haar im größten Schmerz. Collatinus' Beklagen des vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Lebens mit dem „owê mir wênigem man" (4781) und dem „owê mir ellendem man, daz ih ze Rôme ie hûs gewan" (4787—88), zieht sich durch die folgenden Verse bis zum Vers 4805; während er dem Kaiser Rache schwört und dem aus der Stadt Entweichenden nachstellt, sagt er zu sich selbst „owê mir mînes lieben wîbes! owê dir dînes lîbes!" 4813—14.

[1] Auch Walther erwähnt einen Ohnmachtsanfall: „si neic unmehtig nider" Gedichte hrsg. von Kraus, Berlin 1907, Vers 37, 21.

Digitized by Google

Zeigten die bisher angeführten Klagegebärden außer dem Formelhaften einen leisen Ansatz zu individueller Gestaltung, waren sie dabei teilweise sehr gemäßigt und überwog hie und da noch das Wort, so finden wir auch Klagegebärden von stärkster Hyperbolie und solcher Intensität und Bildhaftigkeit zugleich, daß hier sicher eine Parallele zur bildenden Kunst des 12. Jahrhunderts gezogen werden darf. Diese Klagen finden sich in der Faustinian-Legende, wo sie auch ihrem Charakter nach am besten hinpassen. Nachdem die Söhne Faustus und Faustinus übers Meer gefahren sind und man von ihnen nichts mehr hört, bittet die Mutter (1487—88), den Kindern nachreisen zu dürfen. Faustinian schlägt das ab und will seine Mannen schicken. Die Königin gehorcht und bleibt, bricht aber in unmäßige Klagen aus: „owê mir wênigem wîbe! nu gedenche ih niemer mêr ze lîbe, mir ist der lîp unmâre. owê Rômâre, zewiu lât ir mih leben? mir ist sô laide gescehen, ih nemach ez laider nû niht langer vertragen. hêrre, wan haizist dû mich in die erde begraben?“ (1512—19). Soweit Wortausbruch, Lebensüberdruß, Anklagen, wie wir sie ähnlich früher gehört haben. Aber weiter: „si sluoc ze den prusten, den purpur alsô veste den zarte si von ainander. daz hâr mit den handen ûz der swarte si brach, daz wort si dike dar nâh sprach: owê daz ich ie in dise werlt kint getruoc!“ (1520—26). Zum Schlusse kommt noch eine persönliche Meinung des Dichters: „ir ungebaerde wart genuoc“ (1527). Die etwas ausgedehnte Stelle wurde deshalb ganz zitiert, weil sie in der Quelle zur Faustinian-Legende in den Pseudo Clem. Rec. keine Entsprechung hat und wir hierin ein Eigentum des Dichters erblicken dürfen.

Noch zwei Stellen seien aus dem Faustinian gezeigt, die im charakteristischen Verhältnis zu ihren Quellen stehen. Nachdem der König, allein zurückgeblieben, von niemanden mehr etwas hört, bricht auch er in große Klagen aus. „der jâmer tet im vil wê, sîn herze was im vil sêr, ja gehôrte nie nehain man clage alsô fraissam“ (1624—27). Dem gegenüber eine nüchterne Bemerkung in der Quelle: „multa tristitia obstupefactus“ (Clem. Rec. Ausg. Gersdorf Migne 10. Lit. VII). Dagegen hat die Klage der Mutter, die an Gicht erkrankt ist, eine entsprechende Stelle in den Recognitionen (VII. 13), die auch durchaus als Klage anzusprechen ist, aber einen ganz anderen Charakter trägt. Der Vergleich ist interessant. Kaiserchronik: „owî, duo mir aller êrist ubele gescach, daz ih mih selben niht erstach, noh mih niht ertrancte enzît, ê ih sus verkolte den lîp, daz daz arme gebeine geruowet waere! ih waene ie wîbe sô laide gescaehe“ (2665—70). Recognitionen: „Ignavia, inquit, nec aliud quidquam; si enim fuisset in me aliquid virtutis, potui vel praecipitio, uti vel profundo maris injicere memetipsam, et finem dare doloribus meis.“ Trotz der Übereinstimmung im Willen zu sterben finden wir hier charakteristische inhaltliche Unterschiede. Die Quelle hat individuell gestaltet, zeigt mehr Aktivität. Bei der Kaiser-

Digitized by Google

chronik zeigt sich neben dem formelhaften „owî" ein Reflektierendes, ein Sich-bedauern; diese Stelle steht in einer Reihe mit den vielen andern vorher aufgezeichneten.

Nicht nur im Spielmannsepos finden wir die Klagegebärde oder „ungebaerde", wie sie unser Chronist nennt, hyperbolisch geschildert, es wurden auch schon einige Beispiele aus der höfischen Epik herangezogen. An die oben erwähnte Stelle im Faustinian erinnern noch zwei andere im Parzival: „dô wurden an den stunden sîn hende alsô gewunden, daz si begunden krachen, als die dürren spachen" (219,7—10). „Cundrî was selbe sorgens pfant. al weinde si di hende want, daz manec zaher den andern sluoc: grôz jâmer se ûz ir ougen truoc" (318, 5—8). Erec findet die Frau, deren Mann von den zwei Riesen mißhandelt und weggeführt wird, in größtem Schmerz: „zerkratzet und zerroufet hat sich daz lîplose wîp daz ir diu wât und der lîp mit bluote was berunnen" (Ausg. Haupt, 1871, Vers. 5322). Laudine im Iwein bricht beim Anblick des toten Königs in Jammer aus: „sone sparten ir hende, daz hâr noch das gebende" (Ausg. Beneke-Lachmann, 1877, Vers 1329—30). Im Tristan beklagt Blancheflûr den Rivalîn: „dô gie si sich mit handen an: die sluoc si tusent stunde dar... da engegene da das herze lac, dar tete diu schoene manegen slac" (Ausg. Marhold, 1906, Vers 1172—76).

Durch die Bildhaftigkeit und die plastische Darstellung der Klage in der Faustinian-Legende und der anderen angezogenen Beispiele werden wir wieder an die bildende Kunst erinnert. Ungefähr um dieselbe Zeit wie die Kaiserchronik entsteht das Stuttgarter Passionale[1]. Eine Darstellung verschiedener Heiligenlegenden in lateinischer Sprache mit reich geschmückten Initialen und eingestreuten Bildern zum Text. Eines dieser Bilder stellt den Tod des heiligen Alexius dar (Abb. 129). Nachdem die Eltern aus der Pergamentrolle erfahren haben, daß der tote Diener, der vor ihnen auf der Bahre liegt, ihr eigener Sohn war, brechen sie in laute Klagen aus. Die Mutter reißt sich das Tuch vom Kopfe, der Vater rauft sich das Haar.

Im Luithold-Evangeliar[2], das von dem Mönch Luithold unter Mitwirkung eines Gehilfen in der Benedictiner-Abtei in Mondsee im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts geschrieben und illustriert ist, finden wir eine Grablegung mit den bekannten Personen des Joseph von Arimathia, Nicodemus und den drei Marien. Die Mutter Maria hat die linke Hand auf die Brust des Heilands gelegt, mit der rechten Hand stützt sie das Haupt. (Dies ist ein typischer Ausdruck des Schmerzes in der bildenden Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts und bei vielen Kreuzigungsgruppen zu sehen). Maria

[1] Hrsg. von Albert Boeckler, Augsburg 1923.

[2] Die deutschen romanischen Handschriften, hrsg. v. Julius Herrmann, Leipzig 1926, S. 159.

Digitized by Google

Magdalena trägt das Salbengefäß, die dritte Maria windet im Schmerz ihre Hände.

Charakteristisch für unsere Betrachtungen sind auch die Miniaturen, die den Betlehemitischen Kindermord darstellen. Der „Hortus Deliciarum" der Herrad von Landsberg[1] weist eine solche Darstellung auf. Seine Entstehungszeit geht wohl auf 1150—60 zurück. Am stärksten im Ausdruck des Schmerzes sind die drei klagenden Mütter rechts in der Ecke dargestellt (Planche XXVII). Die erste liegt auf den Knien und rauft sich das Haar, die zweite Mutter streckt die eine Hand nach dem Kinde aus, mit der anderen Hand schlägt sie sich auf die Brust. Die letzte Figur bedeckt das Gesicht mit den Händen. Das Bild trägt die Unterschrift: „Matres plorant filios suos". Diese Szene hat schon früh einen starken Niederschlag in der deutschen Literatur gefunden. „Der Schmerz der Betlehemitischen Frauen ist schon von Otfried zu einem leidenschaftlichen Auftritt ausgemalt."[2] Eine zweite Miniatur im „Hortus Deliciarum" erinnert an die Klagegebärde der mittelalterlichen Dichtung: Der Tod des Reichen (Planche XXXIII). An der Bahre des Toten stehen die Frau des reichen Mannes und sein Freund. Die Frau windet vor Jammer die Hände und verdreht die Augen, der Freund reißt sich die Barthaare aus.

Bei den Plastiken, die das jüngste Gericht darstellen, finden wir auf der Seite der verworfenen Seelen Menschen mit den verschiedensten Gebärden. So bei einer Szene am Tympanon des Westportals der Kathedrale von Autun. Die Entstehungszeit wird um 1160 angesetzt. Da sieht man eine halb kniende mit über der Brust verschränkten Armen, eine hingehockte mit gewundenen Händen, eine, die sich die Haare rauft, eine halbkniende mit gefalteten Händen, eine die das Gesicht mit den Händen verhüllt, eine die sich mit der Hand an die Brust schlägt und eine halb umgesunkene Gestalt. Wir haben hier fast alle Gebärden und Schattierungen des Schmerzes vereinigt, die zur gleichen Zeit auch in der mittelalterlichen Literatur vorkommen.

Dieser übertriebene Ausdruck der Klage in der Dichtung und in der bildenden Kunst der gleichen Periode bestätigt doppelt die Annahme von dem erregten Empfindungsleben im Mittelalter. Der leidenschaftliche Ausdruck des Schmerzes ist eine Phase der sentimentalen Stimmung überhaupt, die zu den typischen Lebensformen des mittelalterlichen Menschen gehört. Deshalb ist die hyperbolische Klagegebärde auch aus der höfischen Dichtung nicht ganz verschwunden.[3]

---

[1] Hrsg. v. A. Straub, Straßburg 1879—1899.

[2] Ehrismann, Z. f. d. Ph. Bd. 36, S. 397.

[3] Die Arbeit von Hildegard Delling, Studien über die Gebärdensprache in Dichtkunst und Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters, Masch.-Diss. Leipzig 1925, ist mir leider nicht zugängig gemacht worden.

Digitized by Google

2. SCHLACHTSCHILDERUNGEN

Zwei Drittel des Buches von Leo Wolf „Der groteske und hyperbolische Stil des mittelhochdeutschen Volksepos“[1] kommen auf die Darstellung des Helden und des Kampfes. Daraus ersieht man, welche Freude sowohl die Verfasser als auch die Hörer an der Hyperbel grade in den Schlachtschilderungen hatten. Wolf hat die vielfachen Belege aus der Kaiserchronik nicht mit angeführt, wahrscheinlich dachte er sie nicht als zu seinem Thema gehörig. Wir finden aber eine hyperbolische, ins Unreale gesteigerte Kampfschilderung so ausgeprägt in der Kaiserchronik, daß wir nicht daran vorbei gehen können.

Immer wieder wird mit dem Ausdruck der bestimmtesten Gewißheit versichert, daß nie ein härterer Kampf stattgefunden habe, nie schönere und mehr Helden auf dem Plan gewesen seien, nie mehr erschlagen worden seien, daß nie größeres Leid geschehen sei. Schon durch die Wiederholung dieser Behauptung auch bei jeder anderen Gelegenheit wird die Unwahrscheinlichkeit klar: „er gewan daz aller chreftigest her daz in der werlte ie dehain man zu sîner helfe gewan“ (492—94). „jâ vunden si dâ vor di aller besten wîgande die in allem lande gewuohsen ie mêre“ (4390—93). „dâ wart daz hertiste volcwîc, als daz buoch vor chît, daz in disem mergarten ie gefrumt mahte werden“[2] (499—502). „daz was diu aller maiste hervart diu ie ze Rôme gefrumet wart“ (14569—70). „Si hêten sô getâne hers kraft, daz man vur wâr sagen mach, daz der vogel bî den luften mit allen sînen creften nemahte entrinnen“ (14028—32) (ähnlich schon 5275—80). „daz enchan iu niemen rehte gesagen, wi vil der Hûne dâ tôt lac“ (7047—48), „neweder ê noh sît gelac nie sô manic helt guot“ (308—9), „daz nie sô manich helt guot an ainem velde gelac. niemen iu gesagen nemach die vil micheln grimme“ (7087—90). „Daz gehôrtet ir ê nie mêr, daz helde sô chuone alle ainander sluogen“ (7099—01). „der wart alsô vil dâ reslagen, daz der urmaeren scar hât daz buoch nehain zal die alle dâ tôt lâgen“ (14089—92). „dâ vielen di ungeruowegen, daz iu daz nienen gesagen nemach. si sluogen si naht unt tach unz an di Lîtach. den Hûnen dâ vor nie sô laide gescach“ [15707—11]. „wir nechunnen iu niht rehte gesagen, wie vil der christen reslagen wart“ [17265 bis 66] „die cristen dâ vorne nâmen sô getânen roup, daz diu rede netouc niemen ze sagene“ [16749—52]. „neweder sît noh ê gehortet ir nie solh ungemach“ (6068—69). „iu enkan niemen gezellen, welh mort dâ gefrumt wart“ (7397—98). „dâ wart der aller maiste jâmer dannen ir ie hôrtet gesagen“ (14506—07).

Diese Übertreibungen finden wir auch noch außerhalb der Schlachtschilderungen hie und da. „der was der ubermuotigeste man der ie von muoter in dise werlt bekom“ (4303—04). „daz ih ê noh sît nie gesach ain sô

[1] Palaestra XXV, Berlin 1903. [2] Schon Annolied (445) belegt.

Digitized by Google

frumic wîp" (4559—60). „ir gescaehe nie nehain herzeleit sô grôzez mêre" (4660), „want in der werlt nie nehain man lieber kint im gewan" (3861—62). „alsô lange sô ih lebe so gehôrt ih nie bezzer rede von dehainem jungelinge" (3275—77). „nehaines mennisken zunge nemahte iu die michel wunne niemer vur bringen gesagen noh gesingen, die si under in habeten" (3005—09), u.a.m. Neben dem Straßburger Alexander und dem Rolandslied finden wir diese spezielle Art der Übertreibung noch in Anklängen im Herzog Ernst A.[1]: „und irhûben einen sturm so grimmen, dat von zwein jungelingen, nie nekein herter gescag nog inwart" (Vers 18), „it iu wart ê nog sîder, nie nehein sturm alsô freislig" (Vers 28). Das Blutvergießen und die Greuel des Krieges werden in der Kchr. in ungemein übertriebener Weise geschildert: „peche pluotes fluzzen" (506), „ain wazzer haizet Unstruot, daz verwandelte sich in daz bluot" [16590—91], „rehte sam ain braiter sê bluotes dâ swebete" [16593—94]. (Ähnl. H. E. A. 3297, Salm 2621.) „mit tôten vulten si diu graben diu Tîver vaste ûz gôz: dâ daz pluot hine flôz, dâ maht man mit sceffen hine varn" (7381—84). „daz walbluot von in ran mêr denne uber ain mîle" (7095—96). „daz bluot von in flôz ze Rôme uber alle di stat" (6402—03). „daz sperwehsel wart alsô grôz daz bluot allenthalben von in flôz" (5287—88) (vergl. auch H. E. B. 1309, 1477, 4872, 1550, 1562). „er wainte alsô harte daz im daz pluot uber den part ran" (14451—52). „daz im daz pluot ûz den ougen spranch" (7192) (Salm 2795, Rother 568). In einer Fassung des Salman heißt es sogar: „wi hant si gedoifft in irem bluot" (Vogt S. 196).

Bei den Greueltaten und Schändungen überbieten sich die Christen und Heiden gegenseitig. Hier merkt man nichts von der höfischen Toleranz eines geistig überragenden, vorschauenden Verfassers. Nur dem Geschmack eines rohen Publikums wird Rechnung getragen. Grausam läßt Gallienus die Christen verstümmeln: „er rehuop aller êrist den sit, daz man die liute stumbelet bî den ougen" (7469—70). Von Decius heißt es: „der kunic hiez gâhen, sumelîche erhâhen, sumelîche versenken, in dem wâge ertrenken, sumelîchen di hût ab rîzen, sumelîche in den karchaere stôzen, sumelîche in der mangen slingen verwerfen" usw. (6389—95). Die Heiligen haben ein grausames Schicksal: „er hiez die hailigen man mit hagenen und mit tornen an slahen, mit crowelen vil wassen hût und flaisc abe crazzen" (10924—27). Hypolits Schicksal ist ähnlich: „wilden rossen zu den zagelen: durch dorne und durch hagene fuorten si den gotes trût, si zarten im abe flaisc und hût" (6355—58). Einen „gotes fride" (15140) gebot König Ludwig „nâch dem scâchroube retailte man die wide, nâch dem morde daz rat—... dem roubâre den galgen, dem diebe an diu ougen, dem fridebraechel an die hant, den hals umbe den brant" (15141—47). Von den Ungarn wird einmal

[1] Friedrich Bode a. a. O. S. 254.

Digitized by Google

erzählt: „si stiften roup unde brant, ... diu gotes hûs si zevuorten, diu wîp si behuorten, diu kint si kolten, mit fiure unt mit swerten" [15925—31]. Das Schicksal von 12 Geißeln ist fast unglaublich: „er hiez si binden mit snuoren, an daz velt vuoren, des chuniges zorn rechen: den ainleffen diu ougen ûz stechen, dem zwelften ain ouge lâzen; der wîste di anderen di strâze wider ze den herbergen" [15904—10]. Selbst Könige werden grausam zugerichtet (11108—11, 7208), [16129—30]. Zweimal wird erzählt, daß man Nasen abschneidet und die Augen ausbricht (7797—98, 14274—76). Ein charakteristischer Vergleich ist folgender: „si sluggen si an dem wal, alse di hunde ze tal" (ähnlich H. E. B. 3295, 5580). Jerusalem wird an vier Enden angezündet: „si branten wîp unde kint: daz wâren jâmerlîchiu dinc! die gruntveste hiezen si ûz der erde graben, ... der aller underist stein gelac ze aller oberôst" (1086—1104). Vor äußerst realistischer Schilderung schreckt der Dichter nicht zurück. „die boteche hiez er werfen in den burcgraben ze âse den vogelen unde den hunden. alsô zuhtiget er die tumben" (5528—30). „daz man iu vur wâr wol mac sagen, daz der haiden lant von dem âse restanch" [16757—59]. „swie ubele ir daz geloubet: ... die haiden di si selbe sluogen, zesamene si si truogen, si âzen di restunchen lîchnâmen" [16652—16658]. Die Wirkung von Donnerschlägen ist ungeheuer: „Wormeze diu stat verbran von ainer donrestrâle"[1] (15339—40). „duo kom ain donerstrâle unt resluoc den chunic zewâre, daz er vor dem stuole tôt lac" (1213—15) (Rother 2742). Mögen sich die Glaubenskämpfe, denn um solche handelt es sich hier hauptsächlich, mag der Märtyrertod der einzelnen sich in Wirklichkeit noch so grausam zugetragen haben, die Historie ist ja in dieser Periode noch mit der Legende eng verknüpft, so sollten wir annehmen, daß es dem geistlichen Dichter mehr darauf ankäme, die Tatsachen zu beschönigen oder abzuschwächen, als sie so zu übertreiben.

3. ZAHLEN

Wenn es sich auch manchmal bei dem hier Geschilderten um historisch treue Wiedergaben handelt, so sind doch die Zahlen, die hauptsächlich beim Aufmarschieren der Heere genannt werden, immer übertrieben[2]. Genau kontrollieren läßt sich solch eine Übertreibung bei der Erzählung von der Veronika. Der Dichter sagt, sie habe 28 Jahre an dem „grimmigen pluote" gelitten (732), während die wahrscheinlichen Quellen, Vulgata Math. 2, 20 oder Marc. 5, 25 nur von 12 Jahren wissen.

Bei der Nennung von Heereszahlen werden wir an moderne Verhältnisse erinnert: „6666 man, die wurden alle aines tages erslagen" (6586—87) „8000 Hûnen wurden erslagen" [15603], 13000 sterben an vergiftetem Tiberwasser (7561), 30000 Fremde läßt Augustus erschlagen (627), „30000 knehte" (6967),

[1] E. Schroeder, a. a. O. S. 359 Anm. 1 weist hierfür hist. Quelle nach.
[2] Zur hyperbolischen Zahl vergl. Leo Wolf a. a. O. S. 86.

Digitized by Google

„30000 unde mêr" [16030], „50000 wart ir reslagen in dem Capitôlîô" (4856), „mêr denne 50000" (13440), „si sluogen in ainer luzelstunt der haiden mêr denne 50000" [16676—77]. Das Mädchenheer unter Karl dem Großen hat die stattliche Zahl von 53066 (14947—49). Mit 60000 Römern zieht Cäsar aus (259—62). „der haiden wart getouft an der stunt vierdehalp und ahzec tûsunt" (10367—68). Tot "vor durstes nôt" 100000 [16744]. „di Unger kusten sich an der stunt 108000" [16305]. Beim „sent" ist „vehtendes volkes 133000" (8497—99). Helenas Heer „vulten perc unde tal 336000" (8467—88). „wie sciere si gewunnen 200000 man" (14039—40). Den Höhepunkt bilden die Heere des Alarikus und Lucius Acomodus. Des Königs Heer zählt 300000 Mann, Allarikus Heerschar setzt sich aus mehreren Völkern zusammen und zählt 652000 Mann, wohl die größte Zahl, die in mittelalterlichen Heereskatalogen vorkommt (7300—55). Stehen sich zwei Parteien gegenüber, so siegt immer die kleinere Partei unter ganz unmöglichen Zahlenverhältnissen. „diu sehs hundert huoten sehs tûsent, sehzic denne der gesellen huoten sehs hundert denne, sehs ûz erwelte man, den wâren si alle untertân" (6524—29). Gegen 26000 Christen treten 128000 Heiden an, am Schluß heißt es „ûz aller der haideniscer menige genâren ir niht wan sibene" [15939—57]. Hyperbolisch ist auch die Behauptung „ain cristen man hête wol tûsent haiden reslagen, wâren si im niht entrunnen" [16680—83]. Die Zahl der Toten ist so groß, daß man sie nicht nennen kann (6444, 7385—86), [15640—41]. Öfters tritt neben eine so ungeheuerliche Behauptung die Berufung auf die Quelle, damit die Zweifelnden einen Beweis für die Glaubwürdigkeit hätten, so Vers 499—501, 14089—92, aber die Zuhörerschaft im allgemeinen liebte ja diese ungeheueren Übertreibungen und nahm sie auch durchaus ernst.

4. GROTESKE

Die vielen grotesken Stellen erhöhten die Spannung und Tragik und bildeten so ein wichtiges Stilmittel. „si sluogen den biscof zewâre: daz houbet viel im ûf daz corporâle" [17258—59]. Faustschläge und ihre Wirkung werden gern vor Augen geführt[1]. „er sluoc si mit der vûste, daz ir daz ôre sûste" (12325—26), „mit der vûste er si in den munt sluoch, daz si niene mahte sprechen" (12338—39), ähnlich 15343. Absurd wirkt auch die Erzählung „Josêphus zwêne scilte nam under iewederen arm" (1033—34). Haarausraufen im Streit kommt öfters vor. „mit baiden handen er si begraif vil vaste bî dem hâre, dô vuort er si zewâre vur die chemenâten" (12328—31) (Oswald 3301 ff. Salm. 313f.).

Andere Merkwürdigkeiten: „er zôch si bî dem baine die vil herten staine,

[1] Vergl. Faustschläge auch Orendel 2618, Salm 331, 363, 365, 369, Oswald 3297—3300.

Digitized by Google

den hôhen burcgraben ze tale" (12345—47). „er dructe in sô vaste, daz im daz pluot ûz den ougen spranch" (7191—92). „dem wâren gote gemahelte er daz hûs die tievel brâsten oben ûz" (205—6).

Hyperbolische Vergleiche: „daz wîp wart under stunden rôt sam daz pluot, si enzunte sam daz fiur tuot; unter stunden wart si blaich" (2798 bis 801). „mit fiurunden ougen sah er in an" (3652). „si zerbrechent dich sam ain huon" (13310.) „iz liget in dem wazzer sam ain stoch", heißt es zweimal vom Götterbild des Merkurius (10773, 10729). „er ist wîzer denne der snê" (9380), „daz im anders niht newaere wan sam er ûf ainem getoweten clê laege" (5605—06), ähnlich (6320). Von Constantin heißt es, als er aus der Taufe kam: „der wolf wart ze scâfe" (7952). (Fehlt Trierer Sylvester.) Grobe Schimpfworte kommen erst im jüngeren Heldenepos vor, der Vitztum nennt Crescentia einmal „ubeliu hornplâse" (12184).

Die Behandlung der Heidengötter und die der heidnischen und jüdischen Gelehrten ist ebenfalls grotesk geschildert. Vom Merkurbild, das die Witwe beim Waschen findet, heißt es „diu frowe ir tuoch ûf huop, daz pilde si umbe di ôren sluoch" (10698—99), ähnlich (10718—19). Sie bietet dem Teufel, der ihr aus dem Bilde zuspricht „ettelîchen unchunden ôrslach" an (10753). In demselben Abschnitt steht auch die drastische Behauptung: „wirfet man dîn got in den mist, in nehilfet nehain sîn list" (10906—07). Auch die Schilderung des vom Götterbild gebissenen Königs wird ihre Wirkung nicht verfehlt haben (10788—89). Petrus sagt einmal spöttisch zu Simon: „di hêren wîssagen die muosen den sehsten sin haben" (2441—42). Hyperbolisch ist die Schilderung, wie Nero vom Teufel geholt wird (4295).

Wird ausdrücklich Gelächter der Menge erwähnt, so ist das ein Zeichen dafür, daß eine komische Situation vorausging. So öfters im Faustinian (2530, 2374) und beim Sent im Sylvester (10281—82). Die Heiden und Juden schneiden schlecht ab (9747, 9807), und die Christen freuen sich darüber (8905, 9087). v. Kraus[1] hebt in der Sylvester-Legende der Kaiserchronik die Ironie des Ausdrucks besonders hervor, die in solchem Maße überhaupt kaum bei mittelhochdeutschen Dichtern zu finden sei.

Hyperbolische Gewichtsmaße treffen wir spärlich an. Ungeheuere Mengen von Gold werden verteilt: „goldes zehen phunt" (2870) (H. E. 640). Faustinian gibt alles hin, was er hat (4036) (ebenso Oswald 3175). Manche Namenbildung kann man hyperbolisch nennen: „von dem berge Swêrô sint si alle gehaizen Swâbe" (289—90), „von den mezzern wassen sint si noch gehaizen Sahsen" (341—42), „si riefen alle lâtâ rânâ. dannen gewan si den namen, daz si hiute haizzet Lâterân" (4152—54). „ir scephte si ûf stachten, ... si woneten dâ uber naht. ain michel zaichen da gescach die scephte begunden gruonen, louben unde bluogien; durch daz haizet

[1] Sylvester-Legende a. a. O. S. 18. Anm.

Digitized by Google

er der Sceftewalt" (14995—15003). Allerlei Wunderdinge, die sich im Heldenepos ereignen, faßt Wolf hyperbolisch auf, doch müssen wir hier vielmehr Ursprung aus der Legende annehmen. Vergl. 12393—94, 16738—39 u. a.

In den hyperbolischen Schilderungen, die insgesamt in der Kaiserchronik einen nicht unerheblichen Raum einnehmen, finden wir große Anklänge an das sog. Spielmannsepos. Eine lebhafte Erzähltechnik soll erreicht werden, die sich für den mündlichen Vortrag gut eignet. Die Hyperbel kommt aber aus dem mündlichen Vortrag, „sie ist ein uraltes Stilmittel und läßt durch alle Übertreibung und Verzerrung hindurch etwas spüren von der leidenschaftlichen, sinnlichen Energie, mit der germanischer Darstellungstrieb sich die großen Taten seiner Heroen gestaltete".[1] Dieser Auffassung Wolfs stehen die schon erwähnten Ausführungen Schneiders und Neckels gegenüber. Man wird sich ihrer Auffassung anschließen müssen.

f) ANKLÄNGE AN SOG. SPIELMÄNNISCHE MOTIVE

Es kann sich hier nur um Nebenmotive ersten und zweiten Grades im Sinne Ehrismanns handeln; es sind dies Motive, die die „Handlung fortführen durch erzählenden, fabulierenden Inhalt, und die zur Erweiterung, Dehnung, Anschwellung"[2] dienen. Eine Parallele zum Hauptmotiv der sog. Spielmannsdichtung, dem Brautwerbungsmotiv, kommt in der Kaiserchronik nicht vor. Es gilt also Anklänge an die Nebenmotive der sog. Spielmannsdichtung zu zeigen.[3]

1. GEISTLICHE ÜBERMALUNG

Charakteristisch ist für die sog. Spielmannsdichtung eine gewisse geistliche Übermalung. Sie ist, je nachdem, schwächer und stärker aufgetragen, nirgends fehlt sie ganz. Von den geistlichen Elementen in der Kaiserchronik soll hier nicht gesprochen werden, das würde in einer selbständigen Arbeit zu untersuchen sein. Aber wo immer sich Parallelen für eine geistliche Übermalung weltlicher Stoffe ergeben, seien diese angedeutet. Das ist z. B. der Fall bei den „geistlichen Schlüssen". Der Held entsagt der Welt und geht ins Kloster; ja, so oft finden wir „geistlichen Schluß" im sog. Spielmannsepos vor, daß wir hier geradezu von „spielmännischen" Schlüssen reden können. Rother, Orendel, Oswald, Wolfdietrich „munichen" sich am Ende der Erzählung. Wir können die Kaiserchronik in kleinere Abschnitte einteilen, die etwa vom Vortragenden nacheinander oder auch auf Anruf des Publikums einzeln vorgetragen werden konnten. Solche Abschnitte, die

[1] A. a. O. S. 161. [2] Ehrismann a. a. O. S. 288.

[3] Einige Formulierungen wurden der Arbeit von E. Thien, Übereinstimmende und verwandte Motive in den deutschen Spielmannsepen, Programm Hamburg 1892, entnommen, einige andere der Arbeit von Franz Bernatzky: Über die Entwicklung der typischen Motive in den mhd. Spielmannsdichtungen, Diss. Greifswald 1909.

Digitized by Google

hauptsächlich das Leben und die Taten der Kaiser darstellen, schließen öfters mit dem „geistlichen Schluß".[1] Dietrich und Crescentia entsagen auf ihren Wunsch der Krone (12782—85) nach der glücklichen Wiedervereinigung und gehen beide ins Kloster (12799—805). Auch von König Liuther wird gern am Ende seiner Regierungszeit erzählt, „dô munechete sich der hêrre, gote antwurt er lîp unt sêle" (15316—17). Ebenso „municht" sich Richgart, die Gemahlin Karls III., nachdem sie die Feuerprobe bestanden hat: „si geloupte sich des rîches, si diente gote iemer mêr mit flîze" [15514 bis 15]. Am Ende der Faustinian-Legende ist ein deutlich erkennbarer Schlußabschnitt, indem es von Faustinian und Mechthild heißt: „si lebeten gaistlîche" (4037). Einen geistlich anklingenden Schluß, eine Art Schlußgebet neben der ausdrücklichen Erwähnung der Moniage zeigen der Salman, Oswald, Orendel und Rother. Schlußgebete am Ende eines Abschnittes finden wir auch öfters in der Kaiserchronik: „nû heven wir ûf die hende unt piten si, daz si unser niht vergezzen, wande si daz himelrîche hânt besezzen"[2] (12806—08). Der Schluß der Sylvester-Legende ist sehr in die Länge gezogen; hier bittet der Dichter noch für sich persönlich, er ist selbst die arme Seele: „swer daz liet vernomen habe, der sol einen pater noster singen in des hailigen gaistes minne: ze lobe sancte Silvester dem hailigen hêrren, und ze wegen sîner armen sêle der des liedes alre êrist began; sancte Silvester der hailige man der ist im genaedeclîchen bî ante tronum dei, und helfe allen den diez gezogenlîche vernemen, lebendigen und tôten, den genâde got der guote, der himelische hêrre, hie an dem lîbe, dort an der sêle" (10619—33). Die Verse 10619—22 kommen fast wörtlich beim Tode König Luithers wieder vor [17165—68]. Die kleine Episode vom König Trajan mit der Witwe hat einen guten Abschluß: „dû hâst wol gerochen den sun mîn, nû var, und phlege dîn mîn trehtîn" (5995—96). Mit einer Heidentaufe klingt die Astrolabius-Legende aus (13355—58), ebenso schließt die Sylvester-Legende mit der Taufe der Helena und vieler Heiden (10359—400).

In christlicher Nächstenliebe wird dem Widersacher vergeben (12661—62, vergl. Orendel 2490). Öfters bleibt der Besiegte im Besitz seiner Ehre und Stellung; auch dem schönen Dietrich geschieht nichts (12784). König Hylas wird, obwohl besiegt, wieder in sein Reich geschickt (5354—59), Constantin bleibt, wie Rother, im Besitz seines Landes.

Mannigfache Beispiele für himmlische Einflüsse und Wunder in biblischem Sinne lassen erkennen, daß die sog. Spielmannsdichtung eben doch eine religiöse Zweckdichtung war. Die Wunderdinge, die in der sog. Spiel-

[1] K. Iwand, „Die Schlüsse der mittelhochdeutschen Epen" (Germ. Studien, Berlin 1922) irrt S. 30 Anm. mit der Annahme, daß nur die Crescentia-Legende innerhalb der Kaiserchronik typische Schlußverse aufweise.

[2] Ganz ähnlicher Schluß: Rother, Berliner Fragment, Ausg. J. de Vries a. a. O. S. 88.

Digitized by Google

mannsepik vorkommen und die beinahe ans Lächerliche grenzen, rechnet Wolf[1] mit zum hyperbolischen Stil. Gott selber, Petrus oder Maria sind die Helfer aus kleinen und großen Nöten. Hauptsächlich im Oswald[2] und Orendel[3] spielt das Eingreifen Gottes eine Rolle, aber auch in der Kaiserchronik lassen sich Beispiele anführen. Nur durch Gottes Kraft werden Faustinian, Mechthild und die Söhne vom Schiffbruch errettet (1418, 1573, 1691). Crescentia wird sogar von Petrus über das Meer geführt: „der hêrre ract ir sîne hant, unt wîste si ûz an daz lant mit truchen vuozen uber den fluot" (12393—95). Dem durstigen Christenheer hilft Gott: „ain grôz zaichen dâ gescach: die lufte sie beswebeten, daz si nehain nôt habeten, si trunchen ab dem himeltowe. wer solte gote missetrowen?" [16735—39]. Tiberius wird vom Anblick des Jesusbildes geheilt: „der chuninc wart gesunde von allen sînen nôten. die wurme vielen tôte nider zuo der erde" (830—33). Die Verwirrungen in der Astrolabius-Legende werden mit Hilfe Gottes glücklich gelöst (14906—08). Als indirektes Eingreifen Gottes gelten die Träume. In der Kaiserchronik werden sie meistens als warnendes Vorzeichen oder als Gottes Gebot hingestellt: „dîn troum regê dir ze haile" (1353), sagt Faustinian. Titus wird (5450—74) durch einen Traum vor seinen Untergebenen gewarnt (vergl. Rother 3834). Die Königin Herera sieht im Traum ihre und ihres Sohnes Zukunft (14204—11). Konrad weiß seinen Traum nicht zu deuten [16309—25], die Fürsten legen ihn aus. (Auch Morolf enträtselt Salmes Traum 534—35). Karl der Große wird im Traum zu seinem Bruder Leo gerufen (14316—20).

2. VERKLEIDUNGEN

Ein sehr beliebtes Motiv der sog. Spielmannsepik sind Verkleidungen. Im Salman und Morolf wird dies Motiv nach allen Seiten hin variiert. Auch sonst finden wir es im Rother, Orendel und im Oswald. Anklänge sind wiederum in der Kaiserchronik sichtbar. Collatinus flieht aus der Stadt in Frauenkleidern (4363), später nimmt er „gebûrlîch gewant" (4809) und fahndet nach dem König. Papst Leo fährt als armer Pilgrim durch Deutschland (14425—41). Eine gewisse Ähnlichkeit bietet die ungewollte Veränderung der äußeren Erscheinung. Hochstehende Personen werden durch Schicksalsschläge zu Bettlern und müssen sich durch niedrige Dienste ernähren.[4] Mechthilds vierzehnjähriger Dienst bei der armen Witwe wird eingehend geschildert: „si worhte des si ungewon was, ... si was ir wol undertân" (1604—06). Faustinian geht in „eselaerers gewendelîn" und verdient sich sauer sein Brot: „dâ laid er arbait genuoc: den wit er dâ vaile truoc, er

[1] A. a. O. S. 148. [2] Oswald, Vers 1209ff. [3] Orendel, Vers 1005ff.

[4] R. Heinzel, Über das Gedicht vom König Orendel, Wien 1892, S. 25f., spricht von typischer Motivfolge und weist verschiedene Beispiele aus der französischen Heldenepik auf.

Digitized by Google

diente arm unt rîchen, die kurne zôh er tägelîche" (1756—59). Er selbst erzählt außerdem, daß er „den liuten kochete unde buoch" (3847) (vergl. Orendels Schicksal als Fischer). Die vornehme Witwe im Trajan kommt in eine sehr bedrängte Lage: „ze jungest chom si in di armuot, daz si durch ir grôze nôt den liuten wuosc ir tuoch. si chochete und buoch, Rômâren wuosc si ir gewant. dô muose ir edeliu hant wurchen des si ungewon was" (10680—86). Es folgt noch ein Detailbild, wie die Witwe am Tiber die Wäsche im Fluß spült und hierbei das heidnische Götterbild findet.

Ein syrischer Roman des 6. Jahrhunderts, der aus griechischer Quelle schöpft, kennt ebenfalls die Geschichte von Julian und der Witwe. Es handelt sich hier bei der Frauengestalt um Eleuthera, eine Schwester des Constantin. Aber die reizvolle Ausschmückung mit den Motiven der sog. Spielmannsdichtung, wie sie oben aus der Kaiserchronik zitiert wurde, fehlt hier ganz.[1] Vielleicht ist sie eigene Zutat des Dichters.

Bekannt ist Crescentias Schicksal als Dienerin. Die Herzogin behandelt sie freundlich: „si hête si vur ain mägedîn in ir chemenâten" (12013—14). Später steigt sie noch höher im Rang der Bedienten (12094). Als Crescentia wieder an den Hof des Herzogs kommt, wird sie nicht mehr erkannt, ebenso, als sie zu ihrem Gemahl zurückkehrt. Es spielt das Nicht-erkannt-werden, das Sich-verbergen eine große Rolle im sog. Spielmannsepos. Zur Verstärkung der Täuschung verschweigt man seinen eigenen Namen, oder man tritt unter einem Pseudonym auf. Auch die Scham kann einst hochstehende Personen verhindern, in einer erniedrigenden Stellung ihren wahren Namen preiszugeben[2] (Rother nennt sich Tiderich 820). Faustinians Söhne erfinden sich die Namen Nicêtâ und Aquilâ (1428—29). Auch Mechthild entdeckt sich dem Petrus nicht, sie gibt sich nur als eine Frau von edlem Geschlecht aus (2705—09). Ihre Söhne nennt sie ihm zuerst als Sisinnîus und Êlîosdros (2783—84). Faustinian zieht als Kaufmann umher (1722). Crescentia verschweigt ihren Namen bis zuletzt, und es schließt sich eine typische Wiedererkennungsszene an, wie wir sie auch im Orendel, im Rother und im Morolf wiederfinden. Das Motiv stammt wohl aus der Antike. Hier in der Kaiserchronik ist die Szene etwas verschwommen oder umständlich dargestellt. An einer Narbe erkennt schließlich der König Crescentia, aber wie breit wird alles erörtert: „dô hiez der chunich maere pringen aine scaere, er bat die frowen sich dar haben. dô versnait er ir den saben, daz hemede joch daz roklîn. dô vant er aines marches anscîn, daz er wol rekante. binamen er si nante" (12761—68). Es folgt eine lebhafte und rührende Erkennungsszene (12772).

---

[1] Nöldeke, Ein zweiter syrischer Julianusroman. Zeitschr. der dtsch. morgenländischen Gesellschaft, Band 48, Leipzig 1874, S. 660ff.

[2] Vergl. Heinzel a. a. O. S. 20.

Digitized by Google

Ähnlich, mit noch stärkerer Betonung des Gefühlsmomentes, gestaltet sich die Haupterkennungsszene im Faustinian. Erst sehen sich Mutter und Söhne wieder: „nehaines mennisken zunge nemahte iu die michel wunne niemer vur bringen, gesagen noh gesingen, die si under in habeten" (3005—09). Als Faustinian dann plötzlich den Seinen gegenübersteht, wird er vor Schreck ohnmächtig (3908—10). Nachdem er von Petrus wieder zur Besinnung gebracht ist, bereitet sich ein freudiger Empfang: „ainander si enphiengen mit sô getâner wunne die mennisken zunge niemer gesagen nemach. daz was der frôlicheste tach den si ie dâ vor gewunnen: des wolt in got gunnen" (3924—30). Es ist wiederum zu bemerken, daß die Verse 3920—30 in den Clem. Rec. keinerlei Entsprechung haben.

3. SCHIFFBRUCH

Ein weiteres Nebenmotiv in der sog. Spielmannsdichtung ist das des Schiffbruchs. Neben dem Orendel finden wir das Schiffbruchmotiv noch im Herzog Ernst (2132—48). Es fällt auf, daß von allen Seefahrern nur der Held aus der Seenot errettet wird. So die Söhne Faustinians in der Kaiserchronik (1415), Mechthild (1570—73), Faustinian (1685—86). Der Schiffbruch des Helden ist oft von allerlei Nebenumständen begleitet; er wird von einem armen Handwerker, meistens von einem Fischer gerettet (Orendel). So geschieht es den Söhnen Faustinians: „die unden sluogen si an ain stainwant, dâ si ain viskêre vant. der zôh si mit ainem nezze ûz, er vuorte si haim in sîn hûs" (1419—22). Faustinian trifft nach seiner Rettung einen „eselaere", der ihm fürs erste weiterhilft (1715—50). Auch Crescentia verdankt ihre Rettung einem Fischer: „dô flôz im engegene ain maget in allen gâhen. dô îlte er si vâhen; er truoch si zuo der gluote" (11899—902).

Die Handwerksleute, die im sog. Spielmannsepos verschiedentlich vorkommen, spielen in der Chronik nur eine untergeordnete Rolle. Die Epen bieten in der Zeichnung dieser Typen ein kulturhistorisches Bild. Diese Menschen stehen in krassestem Gegensatz zum höfischen Geschlecht, sie sind ohne Interesse für den Zuhörer und Dichter und kommen im vorhöfischen Epos meist schlecht weg. Den Bauern wird eine eigene strenge Regel aufgegeben, von der schon gesprochen wurde (14791—814). Der Fischer in der Crescentia soll geprügelt werden (11933), weil er keine Fische gebracht hat. (Prügelszenen sind überhaupt beliebt, vergl. Salm. 360—69, Osw. 3177, Roth. 616f.). Die erniedrigende Stellung eines armen Fischers wird einmal sogar als Vorbild hingestellt: „dû bist ze wortspaehe. nû waere dû ain arm vischaere" (2561—62). In der Kaiserchronik spielt auch einmal ein „gaertenaere" (6867) eine Rolle, aber sonst finden wir keine Anklänge an dieses Motiv. Anders steht es mit den Kaufleuten. Sie werden verhältnismäßig gut bedacht, wenn auch der Kaufmann zu den nichthöfischen Ständen gehört. Hier setzt eine gewisse höfische Toleranz schon

Digitized by Google

früh ein; in den Dietrichsepen erfahren die Kaufleute eine geradezu sympathischere Färbung gegenüber der Schilderung im Nibelungenlied und seinen Nachdichtungen.[1] Von den Kaufleuten, die von Jerusalem kommen, heißt es: „man enpfie si vile scône, mit michilem flîze in aller slahte rîche: wie wol man si êrte swâ si hin chêrten" (1771—75).

4. GEFOLGSCHAFTSTREUE

Das Motiv der Gefolgschaftstreue wurde gelegentlich der Besprechung der höfischen Elemente erwähnt. Dieses alte Motiv findet auch im sog. Spielmannsepos einen beredten Ausdruck und eine besondere Note. So ist das Verhältnis Adelgers zu seinen Mannen ein außergewöhnliches und spielt in der Adelger-Geschichte eine Hauptrolle. Von Adelgers Mannen heißt es ausdrücklich: „si wâren im gerait unz an den tôt, si geswichen im niemer ze hainer nôt" (6738—39). Als der König fragt, warum alle Mannen sich wie Adelger scheeren und kurz tragen[2], wird ihm folgende Antwort zuteil: „ich vuorte samt mir her ainen mînen dienestman, der mir dike liebe hât getân. auch ist unser gewonhait dâ haime: swaz ainem gescihet ze laide, daz muozen wir alle samt doln, alse wir her sîn chomen. er sî arm oder rîche, daz tragen wir alle gelîche, unser sit ist alsus" (6767—6776). So tragen Rothers Mannen für den König ein schweres Los, ebenso finden wir im Salman und im Oswald Züge echter Mannentreue. Gewöhnlich zeichnet sich ein einzelner durch seine Klugheit besonders aus und erhält so die Stelle des klugen Ratgebers (Bergter, Morolf). Wie oben schon erwähnt, hat auch Adelger solch einen alten weisen Untergebenen, den er in schwierigen Dingen um Rat fragt: „dîne gedanche sind ofte guote" (6644). Dem König Severus gefällt solche Schlauheit so gut, daß er sich den Ratgeber von Adelger ausbittet. Dieser muß in des Königs Dienste übertreten und trägt das seinem alten Herrn sehr nach. Als aber Adelger mit dem König wieder zusammenstößt, gibt der gute Ratgeber heimlich, in ein Tierepos verkleidet, seinem alten Herrn ein Zeichen als Beweis für seine unbedingte Mannentreue. Auch Helena hat ihre Ratgeber, „wîse man", mit denen sie sich auf dem Sent berät (8358—62). Treue Ratgeber sind aber nicht durchweg zu bemerken; in der Kaiserchronik sind oft schlechte Ratgeber am Werk. Den Vitztum in der Crescentia können wir als einen solchen ansehen. Einen ähnlichen schlechten Ratgeber, Sigerât, hatte Karl III.: „sîne raete wâren fraissam" (15417). Er ist ein ebenso übler Ohrenbläser wie der Vitztum und hat es auf die Verleumdung der Königin abgesehen. Vom Verleumdungsmotiv sprechen wir öfter im franz. Heldenepos.[3]

---

[1] Hermann Schneider a. a. O. S. 218.
[2] Das Kahlscheren finden wir auch im Salman 290, 1, 2.
[3] Vgl. Hermann Schneider a. a. O. S. 205.

Digitized by Google

Eine große Rolle bei der Treue der Untergebenen spielt die Belohnung, denn Anhänglichkeit und Hilfe waren immer in gewissem Sinne erkauft. Während die Schenkungen von Gold und Silber als Sold anzusehen sind, (13008—18, 445—46, 593—94, 14054—55), gilt das Schenken von Kleidern und Mänteln als eine Art Ehrengabe für ganz persönliche Dienste. So gibt Crescentia ihre Kleider an ihre treuesten Mägde (11863—73). (Auch Salme verschenkt einen Mantel 307, 2.)

Es müssen nun noch einige Nebenmotive aufgezählt werden, die sich bisher schlecht einordnen ließen. Entscheidende Unterredungen werden nachts im Bett geführt. Mechthild verabredet die Zukunft der Söhne mit Faustinian nachts (1332—34). Tarquinius bespricht mit der Königin das Verderben der Lucretia nachts (4645—94). Crescentia erzählt der Dienerin nachts ihr schweres Schicksal (12168—72). Tharsilla berät mit ihrem Mann die Staatsgeschäfte nachts (12851—998).

Nicht nur der Held, auch sein Gefährte wird erlöst (Rother). Ebenso wird nicht nur Mechthild von dem Leiden geheilt, sondern auch die gute Frau, der sie dient (2855—67). — Spielmännischen Jargon trägt die Aufforderung an Etius, als Strafe für seinen Spott zur Königin in das „phiesel" zu kommen, „daz er di wolle ziese under andern jenezwîben" (13951—55); ebenso die Antwort des Etius (13951—61).

Endlich sei noch auf eine merkwürdige Parallele aufmerksam gemacht. Das Gespräch in der Lucretia-Novelle über die Frauen, das der König mit den Rittern führt, und die Wette, die sie im Anschluß daran abschließen, hat eine auffallende Entsprechung in dem mittelhochdeutschen Gedicht des Rupprecht v. Würzburg „von zwein Kaufmannen".[1] Auch hier eine Gesellschaft von Männern, die sich über ihre Hausfrauen unterhalten (328—401). Ebenso wird hier eine Wette abgeschlossen. Der Wirt im Gedicht „von zwein Kaufmannen" wettet, daß er die Frau des Kaufmannes verführen wird (408—10), der König in der Lucretia-Novelle dagegen wettet, seine Frau sei besser als Lucretia und beweist es, indem er Lucretia zu verführen sucht. Der Ausgang ist verschieden. Während die Frau des Kaufmanns mit List dem Wirt ausweicht, und hier die Wette für den Kaufmann gewonnen wird, endigt die Geschichte Lucretias sehr traurig mit dem Selbstmord der Entehrten. Um eine solche Wette handelt es sich auch im „Veilchenroman".

[1] Hrsg. Meyer-Benfey, Mittelhochdeutsche Übungsstücke, Halle 1920.

Digitized by Google

IV. SCHLUSSBETRACHTUNG

Die höfischen Elemente, die in der Kaiserchronik aufgezeigt wurden, lassen diese Dichtung als eine Vorläuferin der höfischen Literatur erscheinen. Nicht nur in der Lucretia-Novelle mit ihren Ritterspielen und in der Crescentia-Legende mit ihren glatteren Reimen allein erkennen wir diese Vorläuferschaft, wie dies früher in den Literatur-Geschichten gern gesagt wurde, sondern durch die ganze Kaiserchronik hindurch läßt sich ein Eindringen höfischer Ausdrucksformen feststellen.

Auch das Bedürfnis nach schärferer Umreißung der einzelnen dichterischen Gestalten (literarisches Porträt) und der Versuch einer objektiveren und toleranteren Behandlung der Heiden, allerdings nur der Einzelpersönlichkeit, lassen höfische Kunstübung und höfische Lebensauffassung klar erkennen. Diese, höfischer Form sich nähernden stilistischen Elemente und Motive sind freilich nur im Keim vorhanden. In ausgeprägterer Form dagegen finden wir die Ausdrucksmittel der sog. Spielmannsdichtung, der ja auch, vom zeitlichen Standpunkt aus betrachtet, die Kaiserchronik näher steht. Auch die sog. Spielmannsdichtung ist „vorhöfische, nebenhöfische, unterhöfische Literatur". In diesen Elementen begegnen uns leise literarische Unterströmungen, die immer wiederkehren, und daher auch sehr schnell formelhaft werden.

Die stilistischen Kriterien, Wiederholung, Widersprüche, Redestil und hyperbolischer Stil, haben ihre auffallenden Parallelen im sog. Spielmannsepos; sie kommen zum kleineren Teil aus der altgermanischen Poesie, vermittelt etwa durch das endreimende Heldenlied, zum größeren Teil aus der christlichen Legende; namentlich der hyperbolische Stil findet hier seine Erklärung und Rechtfertigung. Viele dieser Stilmittel lassen sich durch die deutsche Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts weiter verfolgen, so sind die Klagegebärden, obwohl unhöfisch, und ein gewisser charakteristischer Redestil nie aus der Dichtung dieser Jahrhunderte verschwunden.

Die Ansätze zur Groteske, die witzigen Pointen, die Spitzfindigkeiten sind sowohl in der Kaiserchronik als auch im sog. Spielmannsepos gering; wo sie sich in der Chronik finden, sind sie niemals plump. Manchmal zeigt sich ein satirischer Zug, wie er uns bei Wolfram wieder begegnet. Etius antwortet auf das übermütige Verlangen der Königin: „ir ist diu zunge ze lanch" (13960).

Anklänge an sog. spielmännische Motive sind in der Kaiserchronik vorhanden, aber in nicht sehr großem Ausmaß. Der Verfasser, der sich zum Ziel gesetzt hatte, eine Chronik zu schreiben, war durch seinen Stoff gebunden, sonst hätte er wohl den fabulistischen und sog. spielmännischen Motiven breiteren Raum gegeben, als er es schon getan hat. Die unverhohlene Freude

Digitized by Google

am Fabulieren läßt sich nicht leugnen; deshalb hat er auch die Geschichten von Lucretia und Crescentia so ausführlich erzählt. Kleinere Episoden lassen diese Vorliebe deutlich erkennen, die kuriosen Geschichten um Nero, die Astrolabius-Legende, Julian und die Witwe; auch die Geschichte vom Herzog Adelger zeigt sog. spielmännische Motive.

Perspektiven zur geisteswissenschaftlichen Betrachtung eröffnen sich bei der Behandlung des literarischen Porträts und bei der Darstellung der Klagegebärde. Parallelen zur bildenden Kunst der gleichen Periode, allerdings nur in religiösen Stoffen, konnten bei der Beschreibung der Klagegebärde aufgezeigt werden.

Es kann nicht von der Dichtung gesprochen werden, ohne immer wieder der Dichterpersönlichkeit zu gedenken, die hinter dem Werke steht. Gegenüber vielen anderen Anschauungen wird in der Verfasserfrage die Ansicht vertreten, daß bis ungefähr Vers 15500 nur eine Dichterpersönlichkeit in Frage kommt, wenngleich das in dieser Untersuchung zwar nicht bewiesen, sondern nur wahrscheinlich gemacht wird. Die gleichmäßige Verteilung der besprochenen Stilmittel über die ganze Kaiserchronik, die einheitliche Tendenz, die durch das ganze Werk geht, bestätigen die Annahme, daß bis Vers 15500 etwa nur ein Verfasser am Werke war.[1] Da nun für seine Stoffauswahl zuverlässig nur die für die Faustinian- und Sylvester-Legende in Frage kommenden Quellen bekannt sind, so kann für die Herausarbeitung der persönlichen Eigenart des Dichters auch nur die Gestaltung dieser Legenden bestimmend sein. Es muß gegen Röhrscheidt betont werden, was auch an verschiedenen Stellen bewiesen wurde, daß der Dichter im „Faustinian" umfangreiche und stilistisch wertvolle Partien eingeflochten und andere Stellen durch plastische Bilder erweitert und verständlicher gemacht hat.

Dasselbe gilt auch bei der Benutzung der Mombritius-Version für die Darstellung des Sylvester. Auch andere Stellen, für die wir bis heute eine sichere Quelle nicht nachweisen konnten, müssen wir, solange ein Gegenbeweis nicht erbracht wird, in ihrer dichterischen Konzeption dem Verfasser zugute halten. Deshalb bedarf das herkömmliche Urteil über den Dichter einer Überprüfung. Wenn die Kaiserchronik wirklich in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts und vor dem Rolandslied entstanden ist, so ist sie eine ganz bedeutende Leistung und ihr Verfasser eine überragende Persönlichkeit. Denn dieses erste Geschichtswerk in deutscher Sprache ist im Grunde zuerst Dichtung, die im Rahmen der zeitgenössischen Literatur betrachtet werden muß, im gleichen Geist und mit gleicher poetischer Technik wie diese geschrieben. Hier hat Scherer bereits die richtige Beobachtung gemacht, indem er, wie in der Einleitung schon betont wurde, als

[1] Für die Verfasserfrage, die hier nicht im Mittelpunkt der Untersuchung steht, dürfte die von de Boor gehandhabte Methode zu sichereren Ergebnissen führen.

Digitized by Google

die „neue Dichtung" gegenüber den anti-kirchlichen Tendenzen der „Spielleute" eine Reihe von „geistlichen" Gedichten aufzählt, unter denen sich auch die Kaiserchronik findet. Wir können den Kreis noch um einige Denkmäler erweitern: Die „Wiener Genesis", von der oft in Zusammenhang mit den höfischen Elementen gesprochen wurde, das „Lob Salomonis" und die „ältere Judith" zeigen ebenfalls Anklänge an die „neue Dichtung".

Worin besteht nun dieses „Neue"? Und wie wurde dies möglich? Auch hier scheint Scherer auf dem richtigen Wege gewesen zu sein. „Die Verfluchungen in der Predigt" allein tun es nicht; mit negativer Kritik wird das Treiben der Spielleute nicht hintangehalten; es mußte etwas anderes an Gegengewicht geboten werden, um die dem transzendenten Gedanken abhold werdenden Menschen nicht aus dem Bannkreis der Kirche zu verlieren. Aus diesem Grunde läßt die Kirche leise diesseits gestimmte Dichtung im Gegensatz zu der Predigt mit ihrer Memento-mori-Stimmung als eine Konzession an die gleichgültig werdenden Gläubigen zu. Sie macht den äußeren Dingen gewisse Zugeständnisse; nur ungern schließt sie diesen Kompromiß, aber sie handelt aus kirchlichem Interesse. Ist dies so, so müssen wir die „ganze neue geistliche Dichtung" als Kompromiß- oder Propaganda-Dichtung bezeichnen. Wie verhält sich nun die Kaiserchronik dazu? Wenn sie Hermann Schneider als „Kompromiß- und Übergangspoesie" charakterisiert hat, wird er ihr nächst Ehrismann von allen, die darüber gehandelt haben, am ehesten gerecht. Aber angesichts der Fülle des Individuellen, der plastischen Ausmalung, der persönlichen Freude am Weltlichen, die durch die Schilderung an vielen Stellen durchleuchtet, angesichts der vorhöfischen Stimmung, die wir hier aufzeigen konnten, dürfen wir, das Urteil Schneiders bestätigend und erweiternd, sagen: Es war eine Kompromißdichtung, und sie leitet gerade in ihrer maßvollen Behandlung des sog. „Spielmännischen" tatsächlich über zur höfischen Epik. Veldeke und Wolfram kennen und benutzen die Kaiserchronik ja tatsächlich. Aber es steht eine Überzeugung hinter dem Werk. Der Verfasser ist nicht in erster Linie ein als Propagandist tätiger Geistlicher, nur indirekt wirkt er auf sein Publikum. Die Kaiserchronik enthält große, nicht geistliche Partien, und wir dürfen nicht vergessen, daß sie darin ohne Vorgänger ist, denn selbst wenn der „Ruodlieb" uns althochdeutsch überliefert wäre, so bliebe er, um mit Burdach zu reden, „ein literarisches Unikum und ein unfaßbares Wunder".[1]

Wenn wir die Kaiserchronik in einen geistigen Rahmen spannen wollen, so müssen wir sie näher an die ältere sog. Spielmannsdichtung heranrücken, mit der sie viele Gemeinsamkeiten hat. Dadurch eröffnet sich aber eine neue Perspektive für die Beurteilung der sog. Spielmannsepen. Ist die Kaiserchronik von einem Geistlichen, und das steht wohl unumstritten und

[1] Vorspiel I., Der Ursprung des mittelalterl. Minnesangs, Halle 1925, S. 283.

Digitized by Google

zweifellos fest, und zeigt sie so viele Anklänge an die sog. Spielmannsdichtung, so darf man vielleicht den Schluß ziehen, daß auch die übrige ältere uns erhaltene sog. Spielmannsdichtung Geistliche zu Verfassern hat. Dies gilt nur für die Gedichte des 12. Jahrhunderts, zu denen hier die Parallelen gezogen wurden.

Panzer[1] ist auf einem anderen Wege zu dem Resultat gekommen, daß auch das Gedicht vom Rother einem Geistlichen zuzusprechen ist. Auch aus dem Herzog Ernst ergeben sich dieselben Kriterien für eine geistliche Verfasserschaft. Ebenso hält Baesecke[2] Heinrich, den Verfasser des Reinhart Fuchs, neuerdings für einen Geistlichen. (Vergl. jetzt auch Schwietering Anz. f. d. A. 46, S. 37f. und Ehrismann, 3. Bd., S. 24.)

Wir stellen also abschließend fest, daß die Kaiserchronik, die als erstes in deutscher Sprache geschriebenes Geschichtswerk gilt, bis zum Vers 15500 etwa einen Geistlichen zum Verfasser hat[3], dessen Ausdrucksmittel und Motive in den Kreis höfischer Kunstübung hinübergreifen und von einer weltoffenen, diesseitsfreudigen Gesinnung durchdrungen, in die Stilform des sog. Spielmannsepos übergehen; dessen Stilmittel der Verfasser maßvoll handhabt und mit dieser Mischung alles in allem die klassische Dichtung vorbereiten hilft.

---

[1] Italische Normannen in deutscher Heldensage, Frankfurt 1925, Deutsche Forschungen Heft 1, S. 72f.

[2] Z. f. d. Ph. 52, Band, S. 1ff.

[3] Der Schluß ist im gleichen Sinne weitergeführt.

Digitized by Google

V. SCHRIFTENNACHWEIS

Baesecke, Georg, Der Münchner Oswald. Herausgeg. Germ. Abh. Breslau 1907.
— Über Heinrichs Reinhard Fuchs. Z. f. d. Ph. Bd. 52, S. 1ff.
Bartsch, Carl, Herzog Ernst. Herausgeg. Wien 1869.
— Das Nibelungenlied. Herausgeg. Leipzig 1911.
Bernatzky, Franz, Über die Entwicklung der typischen Motive in den mittelhochdeutschen Spielmannsdichtungen. Diss. Greifswald 1909.
Beneke-Lachmann, Iwein. Herausgeg. Berlin 1877.
Berger, Arnold E., Orendel. Herausgeg. Bonn 1888.
Bezold, Friedrich v., Fortleben antiker Götter im mittelalterlichen Humanismus. Bonn 1922.
Boeckler, Albert, Das Stuttgarter Passionale, Herausgeg. Augsburg 1923.
Bode, Friedrich, Die Kampfesschilderungen in den mhd. Epen. Diss. Greifswald 1909.
Brinkmann, Hennig, Diesseitsstimmung im Mittelalter. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Halle 1924, 4.
— Zur geistesgeschichtlichen Stellung des deutschen Minnesangs. Dtsch. Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte, Halle 1925, 3.
Burdach, Konrad, Vorspiel. Gesammelte Schriften z. Gesch. d. deutschen Geistes, Halle 1925.
Dilthey, Wilhelm, Weltanschauung, Philosophie und Religion in Darstellungen, Berlin 1911.
Debo, Felix, Studien zur Kaiserchronik. Diss. Prag 1877.
Diemer, Joseph, Genesis und Exodus nach der Milstäter Handschrift. Herausgeg. Bd. 1. u. 2, Wien 1862.
Dvořak, Max, Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei. München 1924.
Eicken, Heinrich, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, 4. Aufl. Stuttgart u. Berlin 1923.
Ehrismann, Gustav, Besprechung der Carm. Bur. 2. Ausg. v. W. Mayer. Z. f. d. Ph. Bd. 36.
— Duzen und Ihrzen im Mittelalter. Z. f. d. Wortforschung Bd. 2, 1908.
— Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters I. und II. Teil. München 1918 und 1922.
Freitag, Walter, Die epische Formel in der frühmhd. Dichtung. Diss. Marburg 1923 (Maschinenschrift).
Friedrich, Fritz, Über die Perioden der Ideengeschichte der Neuzeit. Historische Zeitschrift Bd. 122.
Gersdorf, E. G. S., Clementis Romani Recognitiones Rufino Aquileiensi presb. interprete. Abdruck bei Migne, Patrologiae Patrum graecorum Seculum I. Bd. I.

Digitized by Google

Golther, Wolfgang, Deutsche Dichtung des Mittelalters, Stuttgart 1912.
Gritzner, Heraldik, 1912, Meisters Grundriß der Geschichtswissenschaft I, 4.
Haupt, Moritz, Erec. Herausgeg. Leipzig 1871.
Heinzel, Richard, Über das Gedicht von König Orendel Sitzgsber. der k. Akad. d. Wiss. in Wien 1892.
Herrmann, Julius, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926.
Heusler, Andreas, Die altgermanische Dichtung. Hdb. d. Lit.-Wiss., Berlin-Neubabelsberg 1923.
— Nibelungensage und Nibelungenlied. Dortmund 1922.
Hoffmann v. Fallersleben, Werner von Elmendorf, Sittenlehre. Herausgeg. Z. f. d. A. Bd. 4.
— Wiener Genesis, herausgeg. Fundgruben 2, 1837.
Huet, G., La légende de la statue de Vénus. Révue de l'histoire des réligions Bd. 68, 1913.
Iwand, Käthe, Die Schlüsse der mhd. Epen. Germ. Studien, Berlin 1922.
Jordan, H., Topographie der Stadt Rom, Bd. II. Berlin 1871.
Jünemann, A., Über die Fortsetzung der Kaiserchronik. Diss. Straßburg 1909.
Kaiser, Elsbeth, Der Frauendienst im mhd. Volksepos. Germ. Abh., Breslau 1921.
Kelle, Johann, Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 2, Berlin 1892.
Kircheisen, Friedrich M., Die Geschichte des literarischen Porträts in Deutschland Bd. 1. Leipzig 1904.
Knopf, Wilhelm. Zur Geschichte der typischen Zahlen in der dtsch. Literatur d. Mittelalters. Diss. Leipzig 1902.
Kondziella, Fr., Volkstümliche Sitten und Bräuche im mhd. Volksepos. Sammlung Wort u. Brauch, Breslau 1922.
Kraus, Karl v., Trierer Sylvester. Herausgeg. Monumenta Germaniae Historia, Hannover 1895.
— Gedichte Walthers v. d. Vogelweide. Herausgeg. Berlin 1907.
Krüger, Paul, Bedeutung u. Entwicklung d. Salutatio in d. mittelalterl. Briefstellern bis zum 14. Jahrh. Diss. Greifswald 1912.
Lachmann, Karl, Wolfram v. Eschenbach. Herausgeg. V. Ausg., Berlin 1891.
Landau, Marcus, Das Heiratsversprechen. Z. f. vergl. Literaturgesch. Bd. 1, 1887.
Leicher, Richard, Die Totenklage in der deutschen Epik. Germ. Abhandl., Breslau 1927.
Leitzmann, Albert, Rolandstudien. Paul Braunes Beitr. Bd. 43, 1918.
Lintzel, Zur Datierung des deutschen Rolandsliedes. Z. f. d. Ph. Bd. 51, 1926.
Marhold, Karl, Tristan. Herausgeg. Leipzig 1906.
Martin, Ernst, Kudrun. Herausgeg. Halle 1902.
Maßmann, H. Ferd., Der kaiser und der kunige buoch, oder die sog. Kaiserchronik. Herausgeg. Bd. 1 u. 2, 1849, Bd. 3, 1854, Quedlinburg und Leipzig.
Matz, Lina, Die formelhaften Ausdrücke in Wolframs Parzival. Diss. Kiel 1907.
Mayer, Richard M., Die altgerm. Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben. Berlin 1889.
Meyer-Benfey, Hch., Von zwein koufmannen, mhd. Gedicht von Rupprecht von Würzburg. Herausgeg. Halle 1920. Mhd. Übungsstücke.
Müller, Günther, Gradualismus. Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. Halle 1924, 4.
Naumann, Hans, Der wilde und der edle Heide. Ein Versuch zur höfischen Toleranz im Mittelalter. Ehrismann-Festschrift, Berlin und Leipzig 1924.
— Versuch einer Einschränkung des romantischen Begriffs Spielmannsdichtung. Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. 1924, 4.

Digitized by Google

Naumann, Notkers Boethius. Quellen und Forschungen 121, Straßburg 1913.
Nebert, Reinhold, Die Abfassungszeit der Kaiserchronik. Festschrift, Halle-Wittenberg 1894.
Neckel, Gustav, Die Nibelungenballaden. Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte, Dortmund 1920, S. 85f.
Nöldeke, Th., Ein zweiter syrischer Julianusroman. Z. der dtsch. morgenl. Gesellschaft Bd. 48, Leipzig 1874.
Panofsky, Erwin, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts. München 1924.
Panzer, Friedrich, Italische Normannen in deutscher Heldensage. Deutsche Forschungen Heft 1, Frankfurt 1925.
Paris, Gaston, Histoire Poétique de Charlemagne, Paris 1865.
Petersen, Harry, Deutsche Altertümer in der Wiener Genesis. Diss. Göttingen 1897.
Prochnow, Mittelhochdeutsche Sylvester-Legenden. Diss. Marburg 1901.
Reinicke, Sabine. Über die Träger der sog. Spielmannsepen. Diss. Frankfurt 1923 (Maschinenschrift).
Röhrscheidt, Karl, Studien zur Kaiserchronik. Diss. Göttingen 1907.
Scherer, Wilhelm, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1883.
— Geschichte der deutschen Dichtungen im 11. u. 12. Jahrh. Quellen und Forschungen Bd. 12
— Rolandslied, Kaiserchronik, Rother. Z. f. d. A. Bd. 18.
Schneider, Hermann, Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Heidelberg 1925.
— Deutsche und franz. Heldenepik. Z. f. d. Ph. Bd. 51.
Schröder, Edward, Die Kaiserchronik. Herausgeg. Monumenta Germaniae Historica, Hannover 1892.
— Das mhd. Gedicht vom Bischof Bonus. Herausgeg. Göttinger Nachrichten 1924.
— Antwort auf Nebert. Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde Bd. 20, S. 486.
Schürr, Friedrich, Das altfranzösische Epos, München 1926.
Schwietering, Julius, Zur Geschichte von Speer und Schwert im 12. Jahrh. Hamburg 1912.
Spranger, Eduard, Lebensformen. 5. Aufl. Halle 1925.
Stefanovisc, Sv., Die Crescentia-Florence-Sage. Romanische Forschungen Bd. 29.
Straub, A., Der Hortus Delitiarum der Herrad von Landsberg. Herausgeg. Straßburg 1879—99.
Teubert, Stefan, Crescentia-Studien. Diss. Halle 1916.
Thien, I., Übereinstimmende und verwandte Motive in den deutschen Spielmannsepen im Anschluß an König Rother. Programm Hamburg 1893.
Troeltsch, Ernst, Gesammelte Schriften Bd. 1.
Vries, Jan de, Rother. Herausgeg. Heidelberg 1922.
Vogt, Friedrich, Grundriß der deutschen Literatur 1921.
— Salman und Morolf. Herausgeg. Halle 1880.
— Über die Kaiserchronik. Z. f. d. A. Bd. 26.
Wallensköld, A., Conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère. Acta Societatis Scietiarum Fennicae, Helsingfors 1907.
— L'origine et l'évolution du conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère. Neuphilologische Mitteilungen Nr. 1 (1912), S. 67.
Weller, Alfred, Frühmittelhochdeutsche Genesis. Palaestra 123. Berlin 1914.
Wesle, Karl, Kaiserchronik und Rolandslied. Paul-Braunes Beitr. 1924.

Digitized by Google

Wiegand, Julius, Stilistische Untersuchungen zum König Rother. Germ. Abh., Breslau 1904.
Wilhelm, Friedrich, Über fabulistische Quellenangaben. Paul-Braunes Beiträge Bd. 33.
Wolf, Leo, Der groteske und hyperbolische Stil des deutschen Volksepos. Palaestra 25, Berlin 1903.
Zappert, Georg, Über den Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter. Denkschr. d. Akad. d. Wiss. Wien Bd. 5, 1854.

Folgende Werke und Zeitschriften sind abgekürzt in der Arbeit zitiert:

Zeitschrift für deutsches Altertum und für deutsche Literatur = Z. f. d. A.
Zeitschrift für deutsche Philologie = Z. f. d. Ph.
Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur = Paul-Braunes Beiträge.
Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte = Deutsche Vierteljahrschrift.
Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen = Göttinger Nachrichten.
Zeitschrift für deutsche Wortforschung = Z. f. d. Wortforschung.
Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte = Z. f. vergl. Lit. Gesch.
Wort und Brauch, Volkskundliche Arbeiten der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde = Wort und Brauch.
Quellen und Forschungen zur Sprache und Kulturgeschichte der germanischen Völker = Quellen und Forschungen.
Friedrich Vogts Grundriß der deutschen Literatur = Grundriß.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google